BnF Gallica

Principes de musique . Divisez en quatre parties. La premiere partie contient tout ce qui appartient à l'intonation. La [...]

Source gallica.bnf.fr / Bibliothèque nationale de France

Montéclair, Michel de (1667-1737). Auteur du texte. Principes de musique . Divisez en quatre parties. La premiere partie contient tout ce qui appartient à l'intonation. La II.me partie tout ce qui regarde la mesure et le mouvement. La III.e partie la maniere de joindre les paroles aux nottes et de bien former les agréments du chant. La IV.e partie est l'abregé d'un nouveau systême de musique, par le-quel l'auteur fait voir qu'en changeant peu de choses dans la maniere de notter la musique, on en rendroit l'etude et la pratique plus aisées. Composez et dediez a S.A.S. Monseigneur le prince de Carignan. Par Mr de Monteclair auteur de la tragedie de Jephté.. 1736.

1/ Les contenus accessibles sur le site Gallica sont pour la plupart des reproductions numériques d'oeuvres tombées dans le domaine public provenant des collections de la BnF. Leur réutilisation s'inscrit dans le cadre de la loi n°78-753 du 17 juillet 1978 :
- La réutilisation non commerciale de ces contenus ou dans le cadre d'une publication académique ou scientifique est libre et gratuite dans le respect de la législation en vigueur et notamment du maintien de la mention de source des contenus telle que précisée ci-après : « Source gallica.bnf.fr / Bibliothèque nationale de France » ou « Source gallica.bnf.fr / BnF ».
- La réutilisation commerciale de ces contenus est payante et fait l'objet d'une licence. Est entendue par réutilisation commerciale la revente de contenus sous forme de produits élaborés ou de fourniture de service ou toute autre réutilisation des contenus générant directement des revenus : publication vendue (à l'exception des ouvrages académiques ou scientifiques), une exposition, une production audiovisuelle, un service ou un produit payant, un support à vocation promotionnelle etc.

CLIQUER ICI POUR ACCÉDER AUX TARIFS ET À LA LICENCE

2/ Les contenus de Gallica sont la propriété de la BnF au sens de l'article L.2112-1 du code général de la propriété des personnes publiques.

3/ Quelques contenus sont soumis à un régime de réutilisation particulier. Il s'agit :

- des reproductions de documents protégés par un droit d'auteur appartenant à un tiers. Ces documents ne peuvent être réutilisés, sauf dans le cadre de la copie privée, sans l'autorisation préalable du titulaire des droits.
- des reproductions de documents conservés dans les bibliothèques ou autres institutions partenaires. Ceux-ci sont signalés par la mention Source gallica.BnF.fr / Bibliothèque municipale de ... (ou autre partenaire). L'utilisateur est invité à s'informer auprès de ces bibliothèques de leurs conditions de réutilisation.

4/ Gallica constitue une base de données, dont la BnF est le producteur, protégée au sens des articles L341-1 et suivants du code de la propriété intellectuelle.

5/ Les présentes conditions d'utilisation des contenus de Gallica sont régies par la loi française. En cas de réutilisation prévue dans un autre pays, il appartient à chaque utilisateur de vérifier la conformité de son projet avec le droit de ce pays.

6/ L'utilisateur s'engage à respecter les présentes conditions d'utilisation ainsi que la législation en vigueur, notamment en matière de propriété intellectuelle. En cas de non respect de ces dispositions, il est notamment passible d'une amende prévue par la loi du 17 juillet 1978.

7/ Pour obtenir un document de Gallica en haute définition, contacter
utilisation.commerciale@bnf.fr.

Source gallica.bnf.fr / Bibliothèque nationale de France

4° V. 1869. porté
4.

10710.

PRINCIPES DE MUSIQUE

BIBLIOTHEQUE ROYALE

CATALOGUE des Ouvrages de M.r Monteclair, qui Se vendent à Paris rüe S.t Honoré chez la Veuve Boivin, à la Regle D'Or.

	Brochure
Serenade trois parties Separées. Se vend chez M.r Ballard	1.tt 10.f
Nouvelle Methode pour apprendre la Musique &c	8.
Methode pour apprendre a joüer du violon	2
Trois livres de Cantates, chaque livre 9.tt et les 3 Ensemble	27.
Six concerts à deux Flûtes traversieres Sans basse	10.tt 10.
Six concerts Flûte et Basse	10. 10.
Six Recüeils de Menuets. 3.tt 15.f chaque Recueil ensemble	22. 10.
Deux Recüeils de Contre danses. 50.f chaque Rec.l ensemble	5.
Les Festes de l'Eté, Ballet	16.
Recüeil de Brunettes pour la flûte traversiere	6.
Recüeil de Trio. Italiens et François des meilleurs Auteurs, pour deux Flûtes traversieres ou Violons avec la Basse chifrée	6.tt
Jephté, Tragedie tirée de l'Ecriture Sainte partition generale	20.
Petite Methode pour apprendre la Musique aux Enfans	4.
Principes de Musique divisez en quatre parties. en blanc	15. tt relié 17.tt 10.

Le Pseaume, In exitu Israël, que j'ay composé en Musique à grands Chœurs, ayant été chanté plusieurs fois au Concert des Thuilleries, le Public m'en a paru Si content, que je me Suis determiné à le faire imprimer; C'est ce que je feray le plûtost qu'il me Sera possible; j'y joindray le Pseaume, Credidi propter, à deux Chœurs, que j'ay eu l'honneur de faire entendre au Roy.

PRINCIPES DE MUSIQUE.

Divisez en quatre parties.

LA PREMIERE PARTIE Contient tout ce qui appartient *à* l'Intonation .

LA II.ME PARTIE Tout ce qui regarde la Mesure *et* le Mouvement .

LA III.E PARTIE La Maniere de joindre les paroles aux nottes *et de bien* former les agréments du chant .

LA IV.E PARTIE Est l'Abregé d'un nouveau systême de Musique , *par le-quel l'AUTEUR fait voir qu'en changeant peu de choses dans la maniere de notter la Musique, on en rendroit l'Etude et la pratique plus aisées.*

Composez ET DEDIEZ

A S.A.S. MONSEIGNEUR LE PRINCE DE CARIGNAN.

Par M.r de MONTECLAIR Auteur de la Tragedie de Jephté .

SE VEND A PARIS.

Rue S.t Honoré à la regle d'Or, avec privilege du Roy.

Prix 15.lt en blanc et 17.lt 10.s Relié .

A SON ALTESSE SERENISSIME MONSEIGNEUR LE PRINCE DE CARIGNAN.

MONSEIGNEUR

Je n'ay pas crû pouvoir mieux assurer le succès de l'ouvrage que je prends la liberté d'offrir a VOTRE ALTESSE SERENISSIME qu'en luy donnant pour Mecene un Prince Amateur des beaux Arts. l'Academie Royale de Musique n'a jamais tant brillé dans la Capitale de la France, que depuis que vous avez bien voulu vous en declarer le Protecteur. Elle se ressent tous les jours des bienfaits de V. A. S. eh! qui peut mieux que moy rendre ce témoignage à la verité? C'est à vous seul, MONSEIGNEUR, que je dois toute la gloire que Jephté peut avoir rependüe sur moy. La nouveauté du genre sur le theatre lyrique paroissoit depuis douze ans entiers un obstacle insurmontable. Il etoit reservé à V. A. S. d'en triompher. Voila MONSEIGNEUR ce qui m'excite à reparoître sous des auspices qui m'ont deja été si heureux. Ma reconnoissance ranime mon zele, et mes premiers succès font ma sureté. En faut il davantage, MONSEIGNEUR, pour vous supplier de jetter un regard favorable sur mon hommage, et de me permettre de me dire avec un tres profond respect

MONSEIGNEUR

DE VÔTRE ALTESSE SERENISSIME

Le tres humble, tres Obeissant, et tres Soûmis Serviteur.
Montéclair.

PRINCIPES DE MUSIQUE.

PREMIERE PARTIE.

Sur l'Jntonation.

Le Mouvement est l'origine du Son.

Le Son est l'objet materiel de la Musique.

La quantité de Sons possibles, tant en montant qu'en décendant, peut aller à l'infini; c'est pourquoy elle est incomprehensible, et par consequent impraticable.

Pour parvenir à la conoissance et à la juste intonation des Sons, qui conviennent à la disposition de nos organes, il ne faut d'abord se renfermer que dans l'etendüe d'une seule octave.

Pour donner une ordre aux Sons, et pour les distinguer, on les represente par des nottes que l'on nomme. Ut, Re, Mi, Fa, Sol, La, Si.

Leur differente intonation, où position sur le papier, forme ce qu'on apèle Dégrez.

Une notte repetée où redoublée sur le même degré, forme ce qui s'apelle Unisson, c'est à dire même Son. ut ut, re re, mi mi, &c.

La distance entre deux nottes qui sont en differents degrez, se nomme Intervalle.

Les Intervalles par degrez conjoints, sont entre deux nottes qui se suivent immediattement, comme d'ut à re.

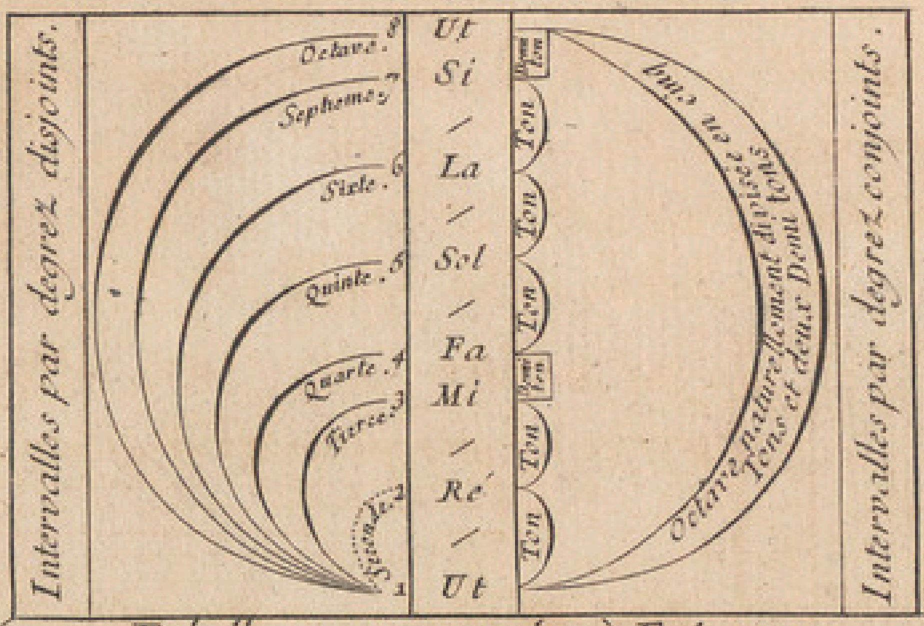
Les Intervalles par degrez disjoints, sont entre deux nottes qui ne se suivent pas immediattement, comme d'ut à mi.

Les uns et les autres se reduisent à Sept, Sçavoir.

Seconde, Tierce, Quarte, Quinte, Sixte, Septième, et Octave: comme on le comprendra par l'Echelle suivante; où l'on remarquera qu'entre les nottes par degrez conjoints, les Intervalles ne sont pas egaux; qu'il y en a de plus etendus qu'on apelle, Tons, et de moins etendus qu'on apèle Demitōs.

La petitte barre orizontale, –, qui est entre deux nottes, marque qu'il y a un Ton de l'une à l'autre, soit en montant soit en decendant.

Il faut commencer l'intonation de l'octave, par l'ut d'en bas et monter par degrez conjoints, jus-qu'à l'ut d'en haut, et décendre ensuitte de l'ut d'en haut à celuy d'en bas.

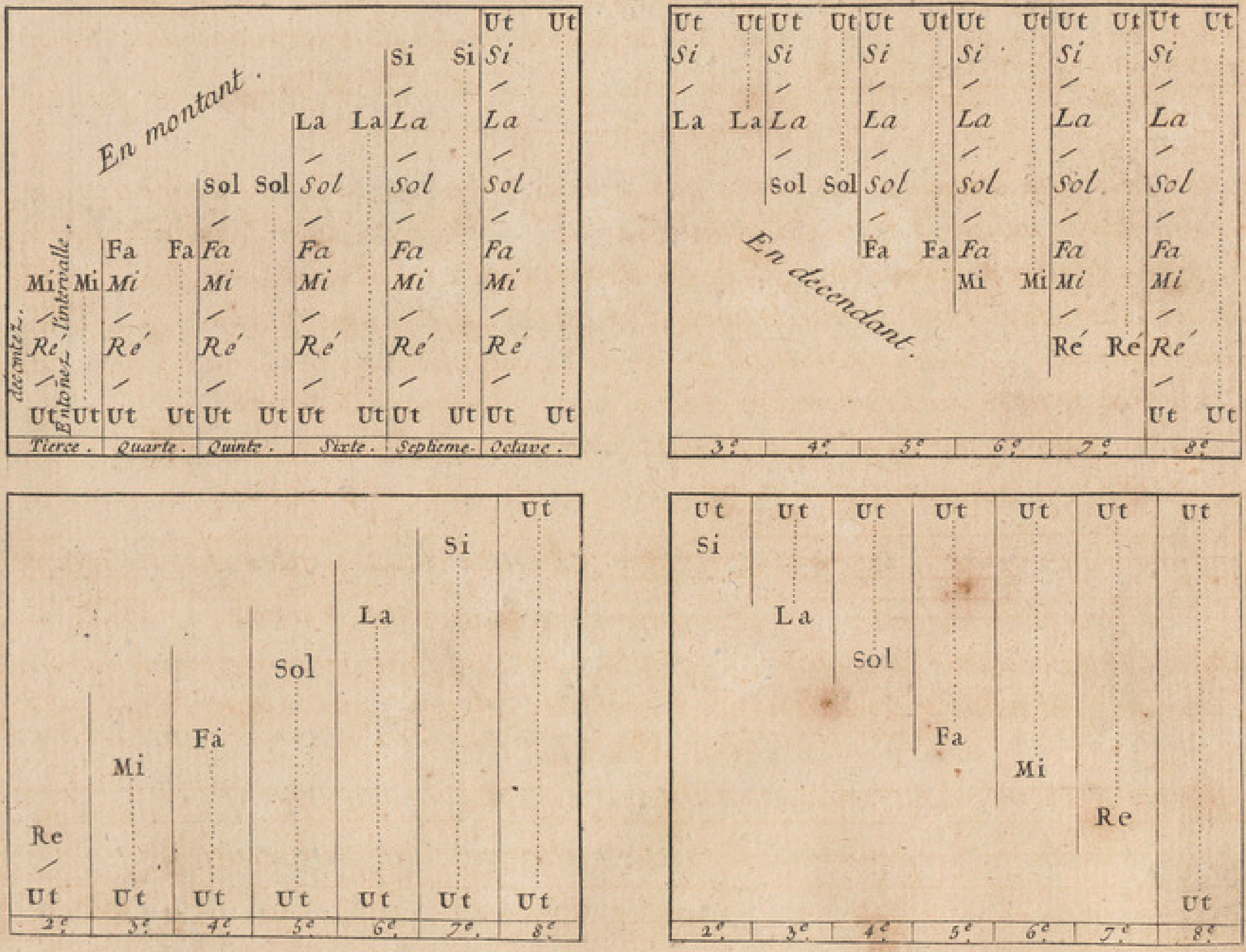


Echelle pour aprendre à Entonner en montant et en décendant par degrez conjoints.

Les deux Demi-Tons, qui se rencontrent dans la division de l'octave, sont l'un entre le mi et le Fa, et l'autre entre le Si et l'ut, soit en montant, soit en décendant.

Pour aprendre à chanter juste les Intervalles par degrez disjoints, il faut passer par les degrez qui sont entre les deux nottes qui composent l'Intervalle; c'est ce qu'on apelle decompter.

EXEMPLES.



Pour bien s'affermir sur tous les Intervalles naturels, contenus dans l'Octave, il faut déconter dans la Quadrature suivante, les sept octaves en montant et en décendant, et observer de prendre à l'unisson, c'est à dire au même Ton, touttes les nottes fondamentales de chaque colone où Octave, par exemple, après avoir déconté et entonné tous les Intervalles de la premiere colone, comme cy dessus, il faut entonner le Ré *fondamental de la 2.me colone au même Ton que l'*ut *fondamental de la p.re colone. Ainsi des aûtres. C'et exercice sera d'un grand secours pour faire sentir à l'oreille la difference du Ton et du Demi-ton.*

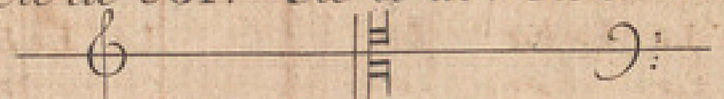
Quadrature.

Ut	Ré	Mi	Fa	Sol	La	Si	Ut
Si	–	–	Mi	–	–	–	Si
–	Ut	Ré	–	Fa	Sol	La	–
La	Si	–	Ré	Mi	–	–	La
–	–	Ut	–	–	Fa	Sol	–
Sol	La	Si	Ut	Ré	Mi	–	Sol
–	–	–	Si	–	–	Fa	–
Fa	Sol	La	–	Ut	Ré	Mi	Fa
Mi	–	–	La	Si	–	–	Mi
–	Fa	Sol	–	–	Ut	Re	–
Ré	Mi	–	Sol	La	Si	–	Ré
–	–	Fa	–	–	–	Ut	–
Ut	Re	Mi	Fa	Sol	La	Si	Ut

On se sert de cinq lignes tracées parallellem.t pour ecrire la musique, c'est ce qu'on apelle, Portée.

Chaque ligne et chaque espace forme un dégré. Les nottes se posent indifferament sur ces lignes, et dans les espaces qui sont entre deux. Il y a trois Clefs differentes qui determinent l'ordre et le nom des nottes. Les Clefs se posent sur des lignes et jamais dans des espaces.

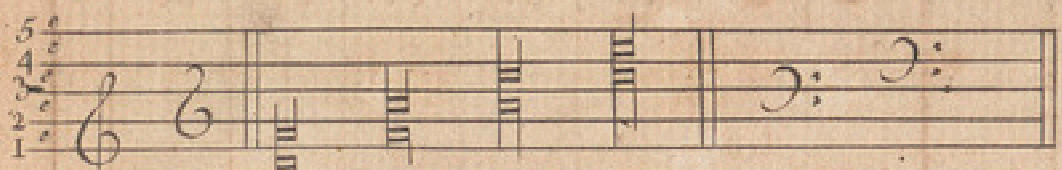
Clé de Sol. *Clé d'*ut. *Clé de* Fa.



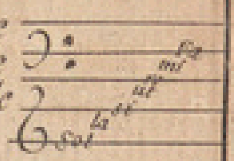
Chaque Clef donne son nom aux nottes qui se rencontrent sur la ligne où elle est posée, les aûtres nottes en montant ou en décendant, se noment ensuitte, selon leur ordre naturel.

La ligne qui traverse la rondeur de la Clé de Sol, *est celle sur laquelle cette clé est posée.*
*La ligne qui est entre les deux quarés de la clé d'*ut, *est celle où cette Clé est posée.*
La ligne qui passe entre les deux points de la Clé de Fa, *est celle où cette Clé est posée.*

La Clé de Sol *se pose sur la premiere et la 2.e ligne, et jamais ailleurs.*
*La Clé d'*ut *se pose sur la p.re 2.e. 3.e et 4.e ligne, et jamais sur la 5.e*
La Clé de Fa *n'a que deux positions, sçavoir sur la 3.e et 4.e ligne.*

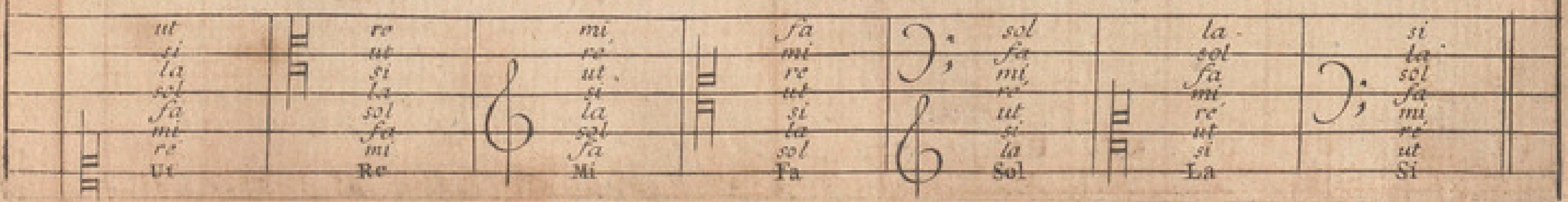


La clé de Sol *sur la premiere ligne et celle de* Fa *sur la quatrieme, se raportent pour l'ordre et pour le nom des nottes.* Exemple.



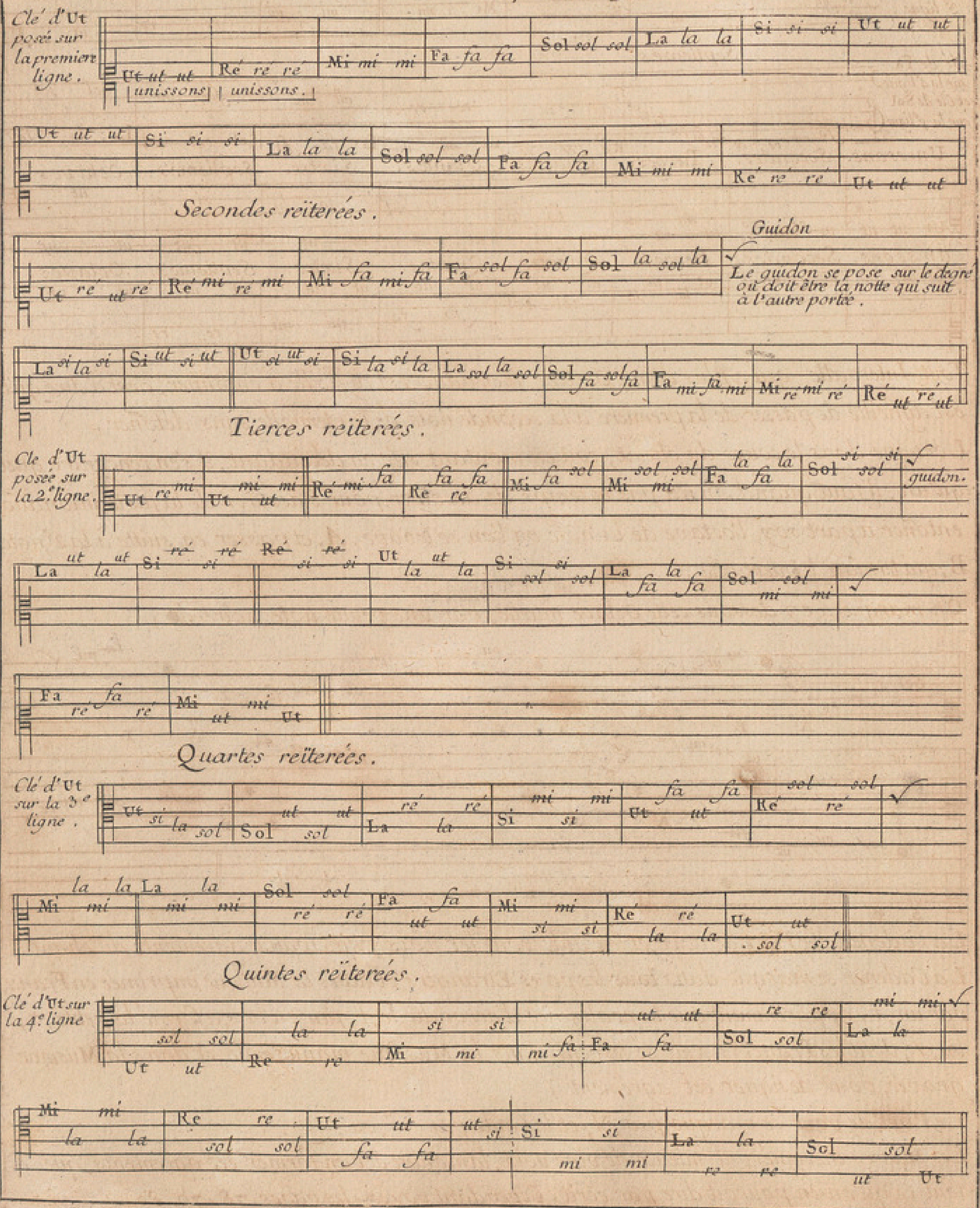
Les differentes positions de ces trois Clés produisent sept changements, par le moyen desquels on peut trouver les sept noms de notte, sur chaque ligne et dans chaque espace.

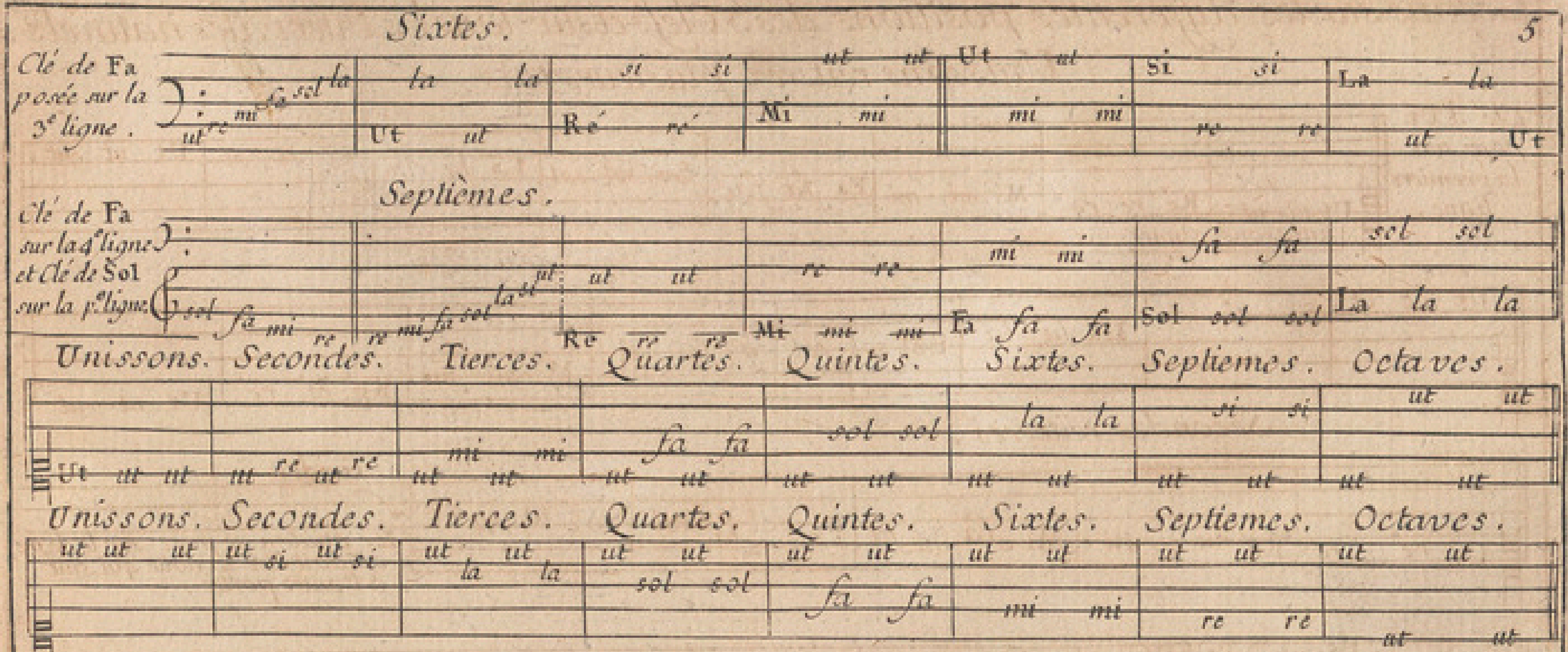
EXEMPLE.



Leçons sur les differentes positions des 3 Clefs et sur tous les Intervales naturels.

Unissons rëiterez plusieurs fois.

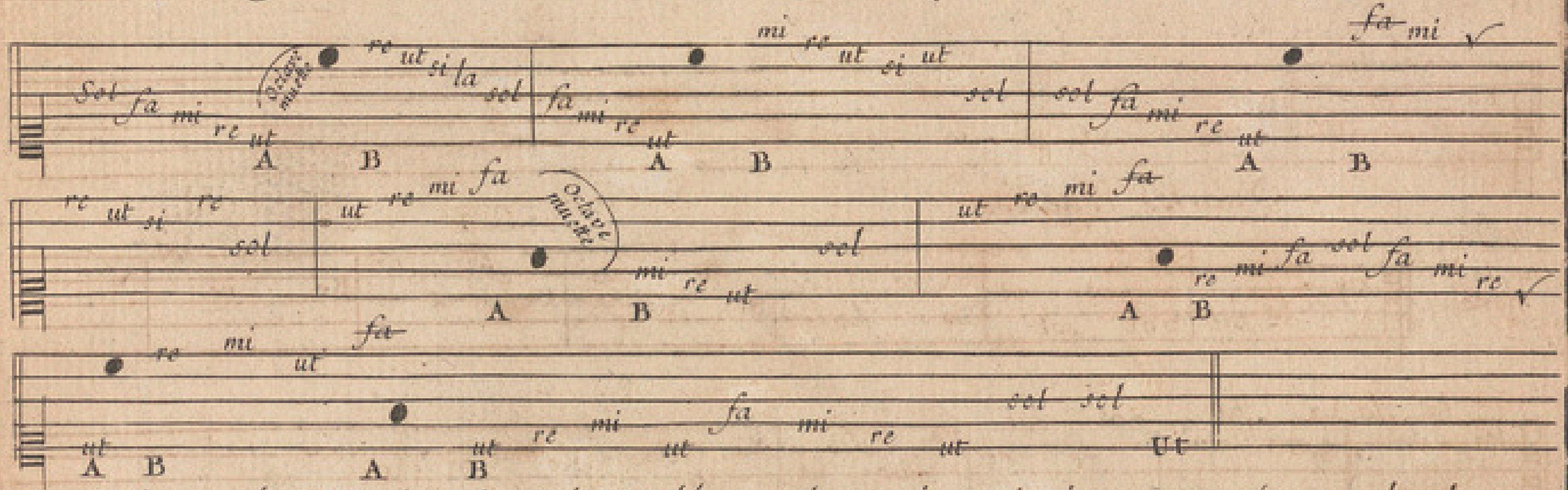




Tout Intervalle qui a plus d'une Octave d'etendüe, est difficille à entonner, c'est à dire qu'il est difficille de passer de la premiere à la seconde note de l'Intervalle, sans détoñer.

Lors-que dans le cours du chant, soit en montant soit en décendant, il s'en rencontre quel-qu'un, il faut quand on n'a pas le temps de décoñter pour s'assurer de la juste intonatiō, entoñer à part soy, l'octave de la note ou l'on se trouve. A. et passer en suitte à la 2e note, B, qui termine l'Intervalle.

On marquera cy dessous cette Octave muette, par une petitte note noire. (●)



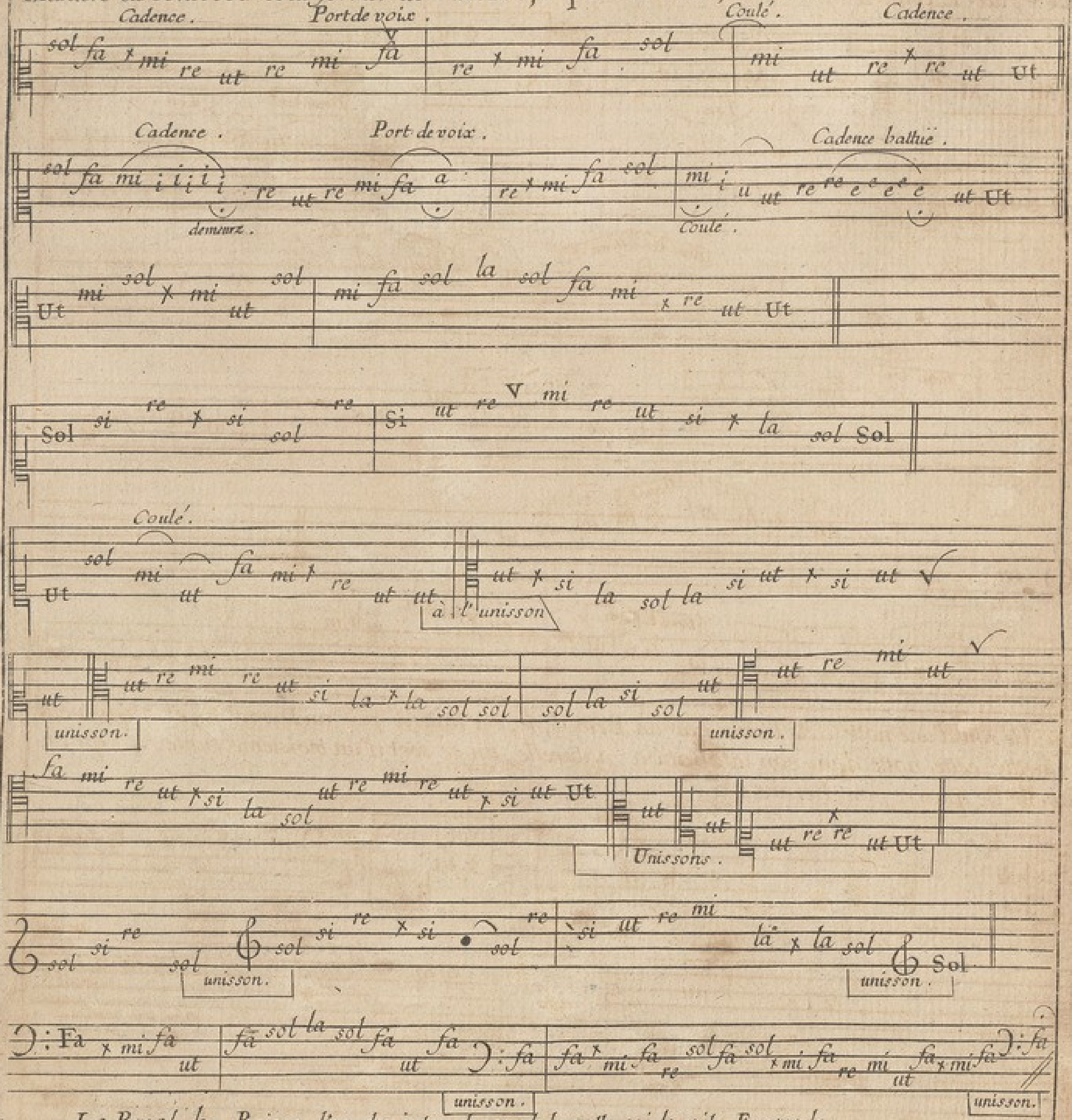
La Cadence, le Port de voix, et le Coulé sont les trois principaux agréments du chant.

La Cadence se marque dans tous les pays Etrangers, et dans la Musique imprimée en France, par un, t, apparemment que la negligence d'arrondir le, t, par en bas, a formé la petite, +, ou, ✗, dont les François seuls se servent dans la Musique manuscrite et dans la Musique gravée, pour designer cet agrément.

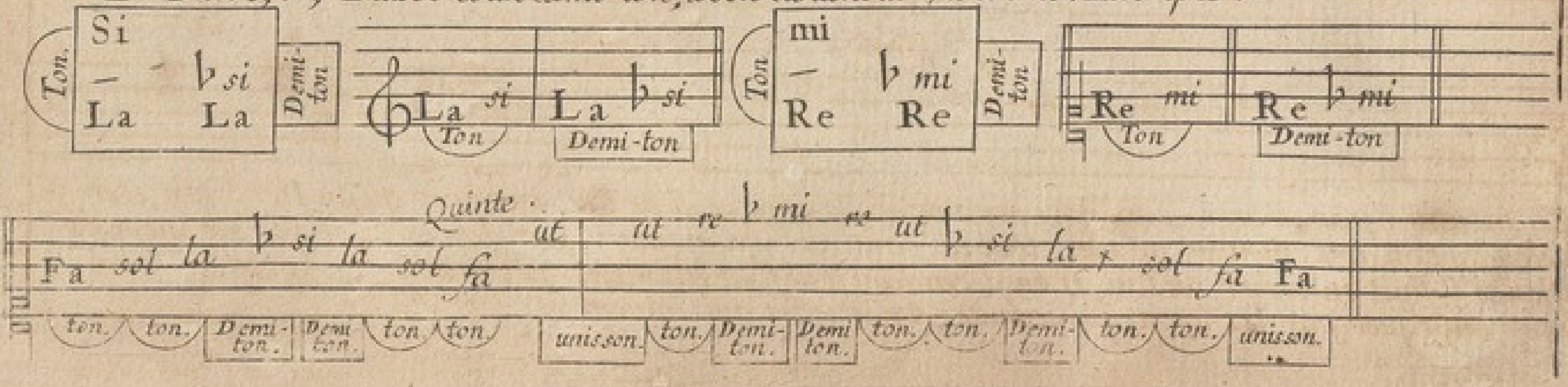
Le Port de voix se marque par, V, et le Coulé par, ⌒, ou, ‿.

Les Maîtres enseigneront mieux de vive voix, la maniere de bien former ces agrements, que tout ce qu'on en pouroit dire par ecrit. Cependant voyez les pages. 78. 79. 80.

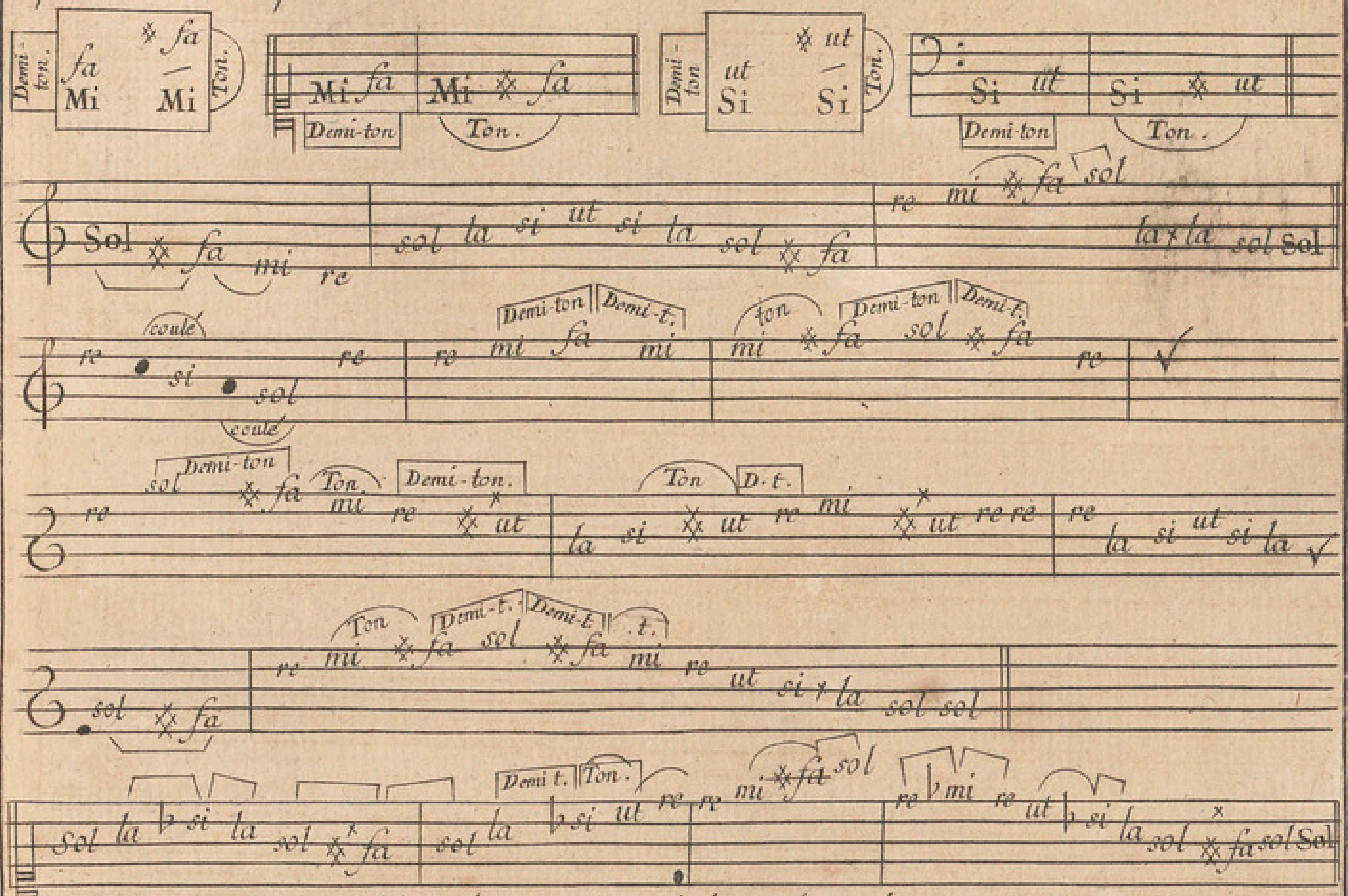
Maniere de concevoir et de former la Cadence, le port de voix, et le coulé.



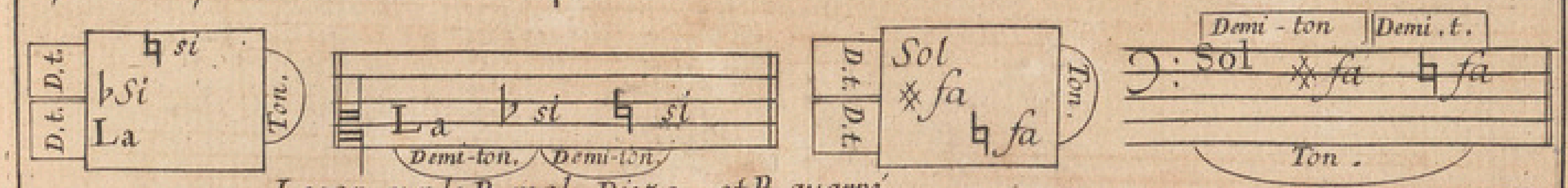
Le Bmol, ♭, Baisse d'un demi-ton, le son de la notte qui le suit. Exemple.



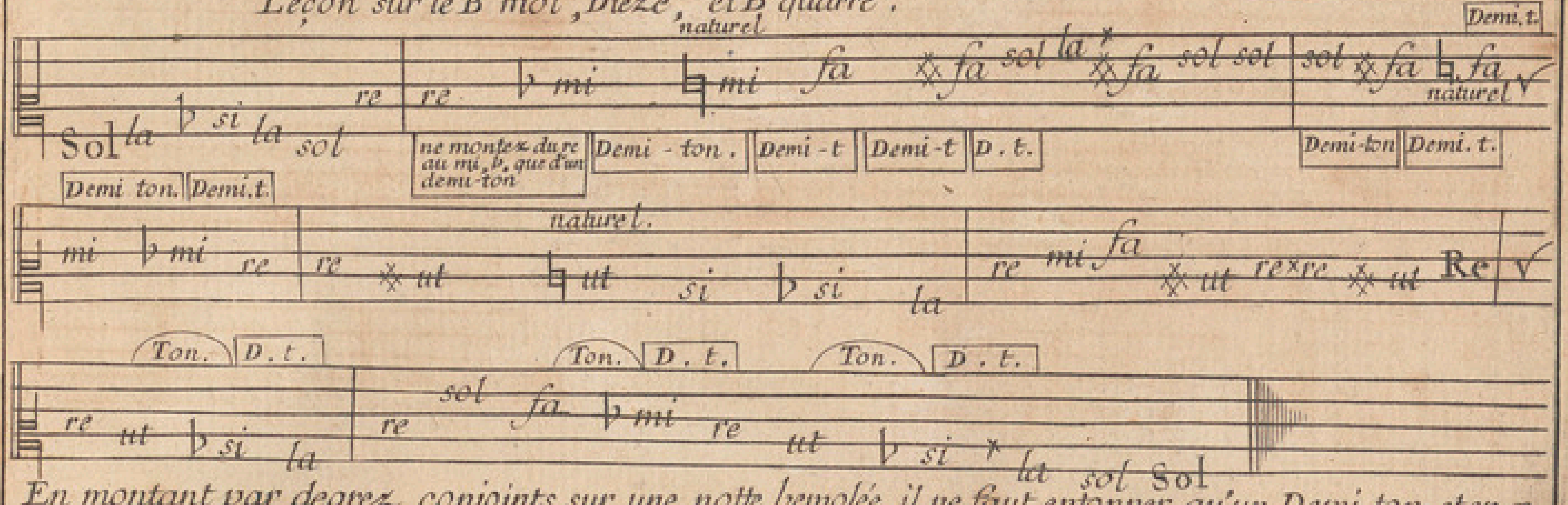
Le Dieze, ✕, est le contraire du B-mol, ♭, il hausse d'un demi-ton, le son de la notte
qui le suit. Exemple.



Quãd le son d'une notte a été baissé par un Bemol, ♭, ou haussé par un Dieze, ✕, et qu'on veut remettre cette notte dans son intonation naturelle, on se sert d'un troisième signe, ♮, qu'on apelle B-quarré, ou, Becare, ♮.

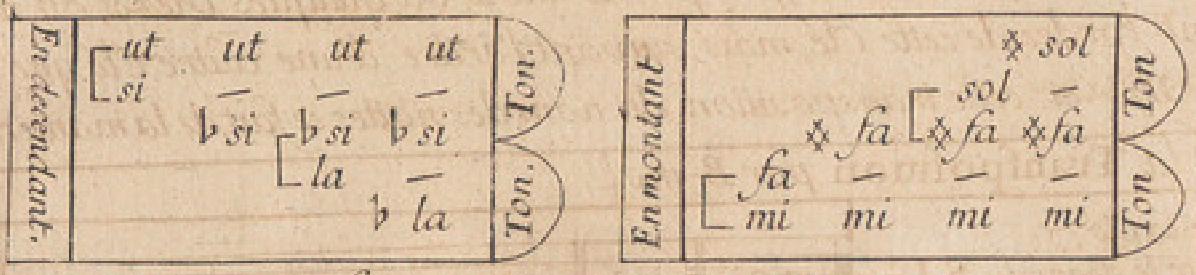


Leçon sur le B mol, Dieze, et B quarré.



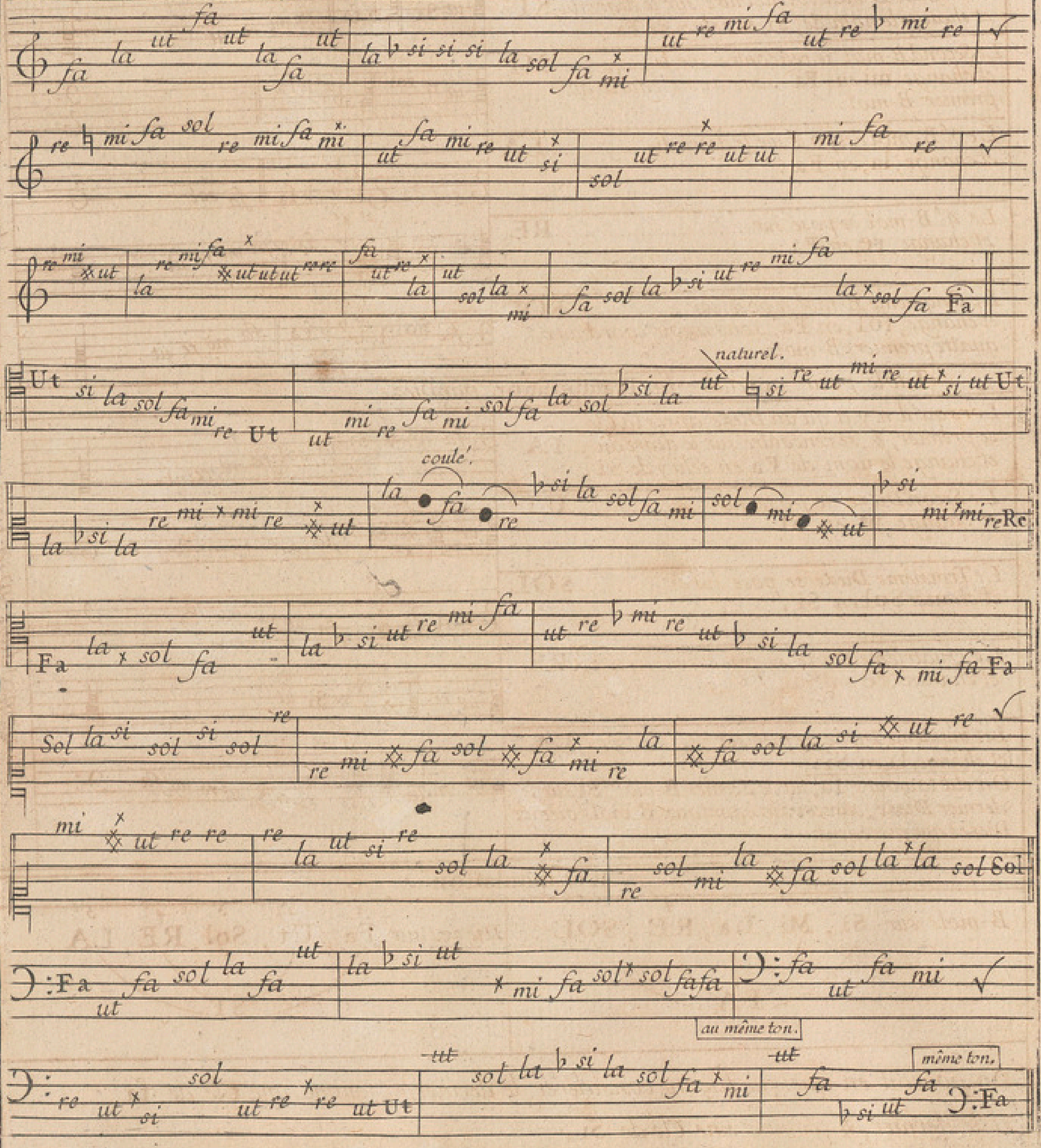
En montant par degrez conjoints sur une notte bemolée, il ne faut entonner qu'un Demi ton, et en decendant on doit entonner un Ton, tout au contraire en montant par degrés conjoints sur une notte Diezée il faut entonner un Ton, et en decendant il ne faut entonner qu'un demi-ton: c'est ce qu'on peut remarquer par les leçons precedentes, et par celles qui suivent.

8 *L'intervalle par degrez conjoints entre deux B mols ou entre deux Diezes, est ordinairement d'un Ton. Exemple.*



Un B-mol, un Dieze ou un Bécare, etant devant une notte, sert à touttes celles qui la suivent immediattement sur le même degré.

Ex.



Lorsqu'immediattem.t aprés une Clé, il se rencontre quelques B-mols ou quelques Diezes, on ne nommè pas les nottes suivant l'ordre de cette Clé, mais suivant l'ordre d'une aûtre Clé que l'on suppose sans B-mols ni sans Diezes: cette transposition du nom des nottes se fait de la maniere suivante.

Table pour aprendre la Transposition par B-mol.

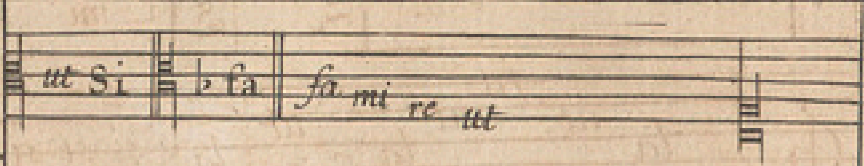
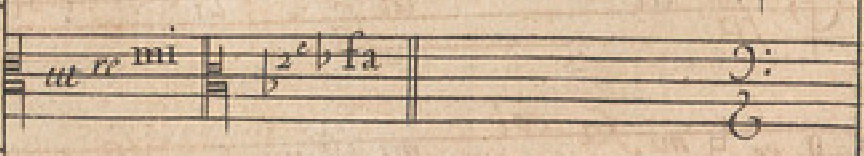
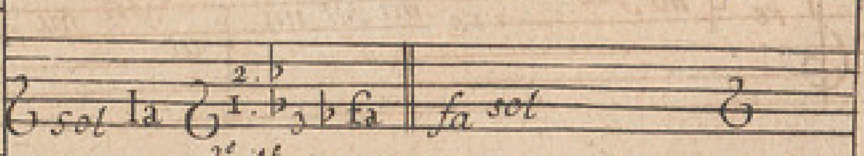
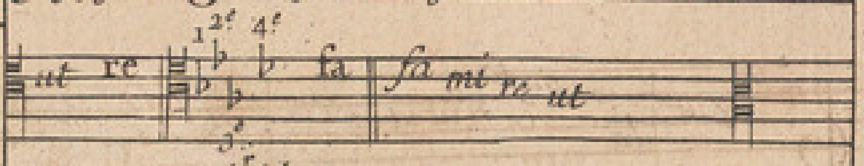
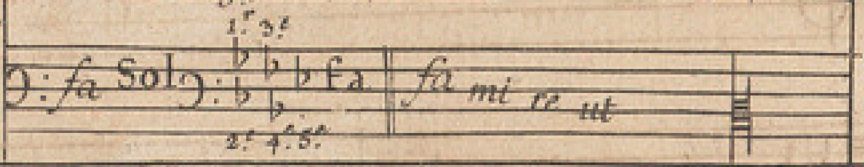
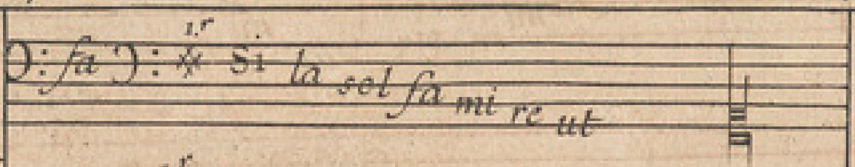
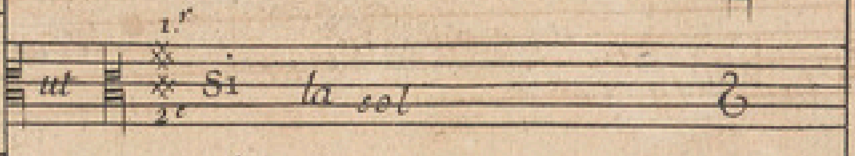
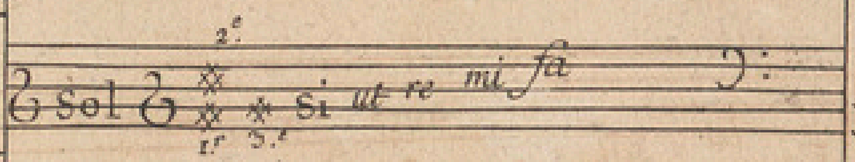
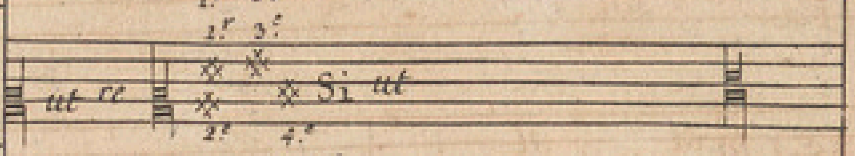
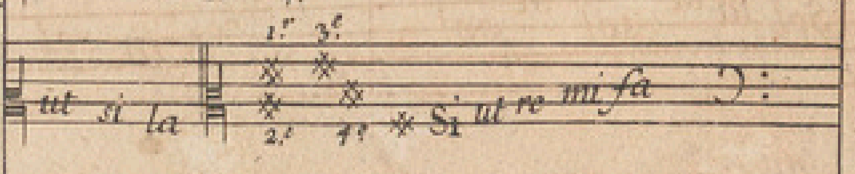
		Clés qu'il faut supposer
Quand il n'y a qu'un B-mol aprés la Clé, ce premier B-mol se rencontre sur le degré du. SI *et change le nom de,* Si, *en celuy de* Fa.		
Le Second B-mol se rencontre sur le .... MI *et change* mi *en* Fa *sans avoir egard au premier B-mol.*		
Le 3.e B-mol est posé sur le degré du .... LA *et change,* la, *en* Fa.		
Le 4.e B-mol se posé sur .... RE *et change,* re *en* Fa.		
Le Cinquième B-mol se pose sur .... SOL *et change,* sol, *en* Fa, *sans avoir egard aux quatre premiers B-mols.*		

Table pour aprendre la Transposition par Dieze.

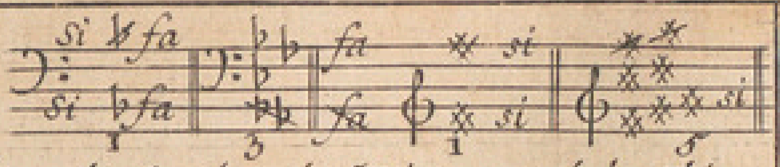
		Clés de supposition.
Lorsqu'il n'y a qu'un Dieze aprés la Clé, ce premier, ✕, se rencontre sur le degré du ... FA *et change le nom de* Fa *en celuy de* Si.		
Le Second Dieze se pose sur .... UT *et change* ut *en* Si.		
Le Troisième Dieze se pose sur .... SOL *et change* Sol *en* Si.		
Le Quatrième Dieze se pose sur .... RE *et change* re *en* Si.		
Le Cinquième Dieze se met sur .... LA *et change,* la, *en* Si. *On dit toujours,* fa, *sur le dernier B-mol, et* Si, *sur le dernier Dieze, sans avoir egard aux B-mols ou aux Diezes qui precedent.*		

Recapitulation.

B-mols sur Si (1.er), Mi (2.e), La (3.e), RE (4.e), SOL (5.e). → FA	*Diezes sur* Fa (1.er), Ut (2.e), Sol (3.e), RE (4.e), LA (5.e). → SI

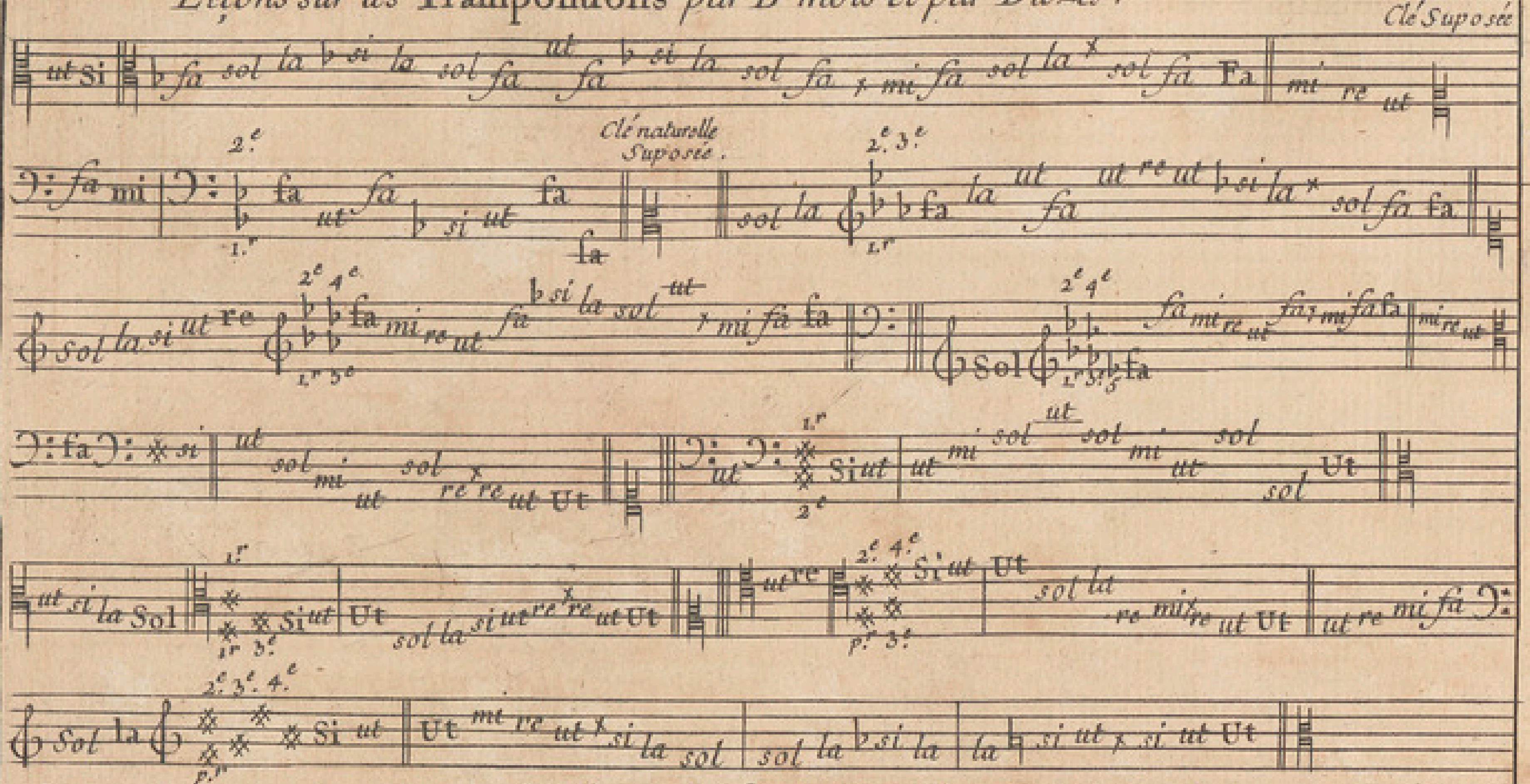
On pouroit en quelque façon, considerer le dernier, ♭, *comme une Clé de* fa, *et le dernier,* ✕, *comme une Clé de* Si.

Deux B-mols ou deux Diezes eloignez d'une octave l'un de l'aûtre, ne sont coñtés que pour un seul.

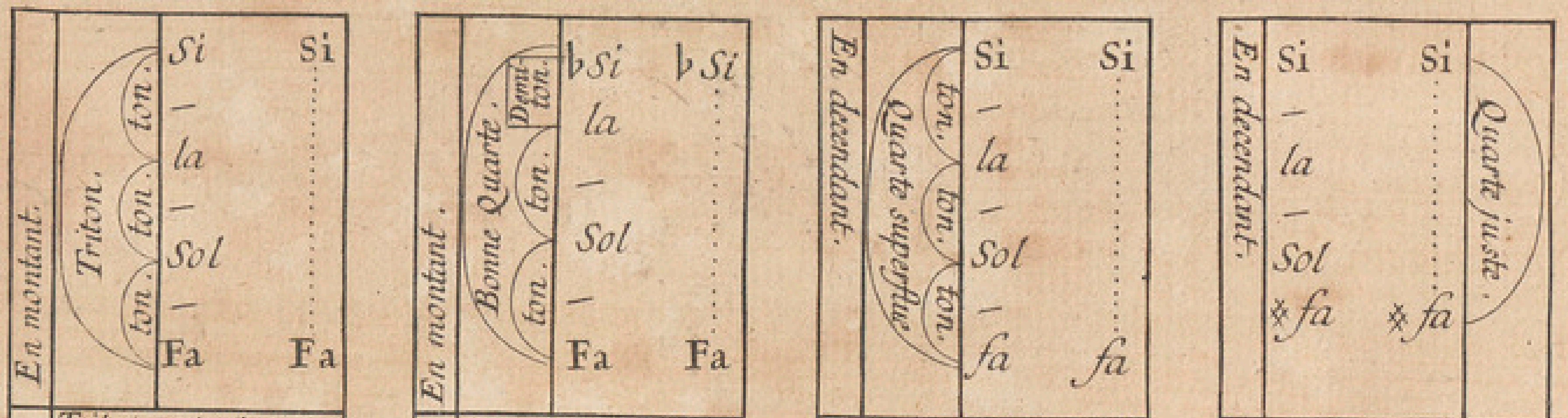


Les habilles Maîtres ne mettent jamais plus de cinq B-mols n'y plus de 5 Diezes aprés les Clés.

Leçons sur les Transpositions par B-mols et par Diezes.



Ceux qui n'ont apris que superficiellement l'effet des B-mols et des Diezes, les croyent impratiqu.bles ou ne les executent qu'avec incertitude; mais ceux qui les ont d'abord pratiqués avec attention, les considerent au contraire, comme des signes naturels qui facilitent l'intonation: En effet il arrive souvent qu'un intervalle seroit faux et difficile à chanter sans leur secours. Exemple.

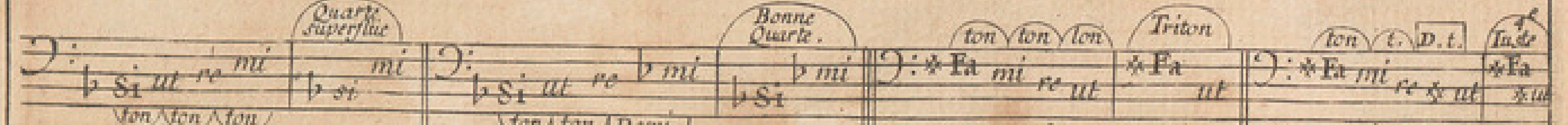


Triton ou quarte superflüe Intervalle difficille à entonner.

Quarte juste, intervalle facille à entonner par le secours du B-mol.

Triton, Intervalle difficille à entonner.

Bonne Quarte Intervalle facille à entonner par le secours du Dieze.



Triton, Intervalle difficille.

Quarte juste, Intervalle facille, par le secours du 2.e B-mol.

Quarte superflüe, Intervalle difficille à entonner.

Bonne 4.te facille à entonner par le secours d'un second Dieze.

Pour bien concevoir les raisons qui obligent à mettre des B-mols et des Diezes immediattement apres les Clés et à supposer une Clé naturelle, il faut connoître les Modes. c'est ce qu'on va voir cy dessous.

Il y a deux sortes de Tierces, *Majeure et Mineure.*

La Tierce Majeure contient deux tons Exemple. (Tierce majeure : ton, ton)

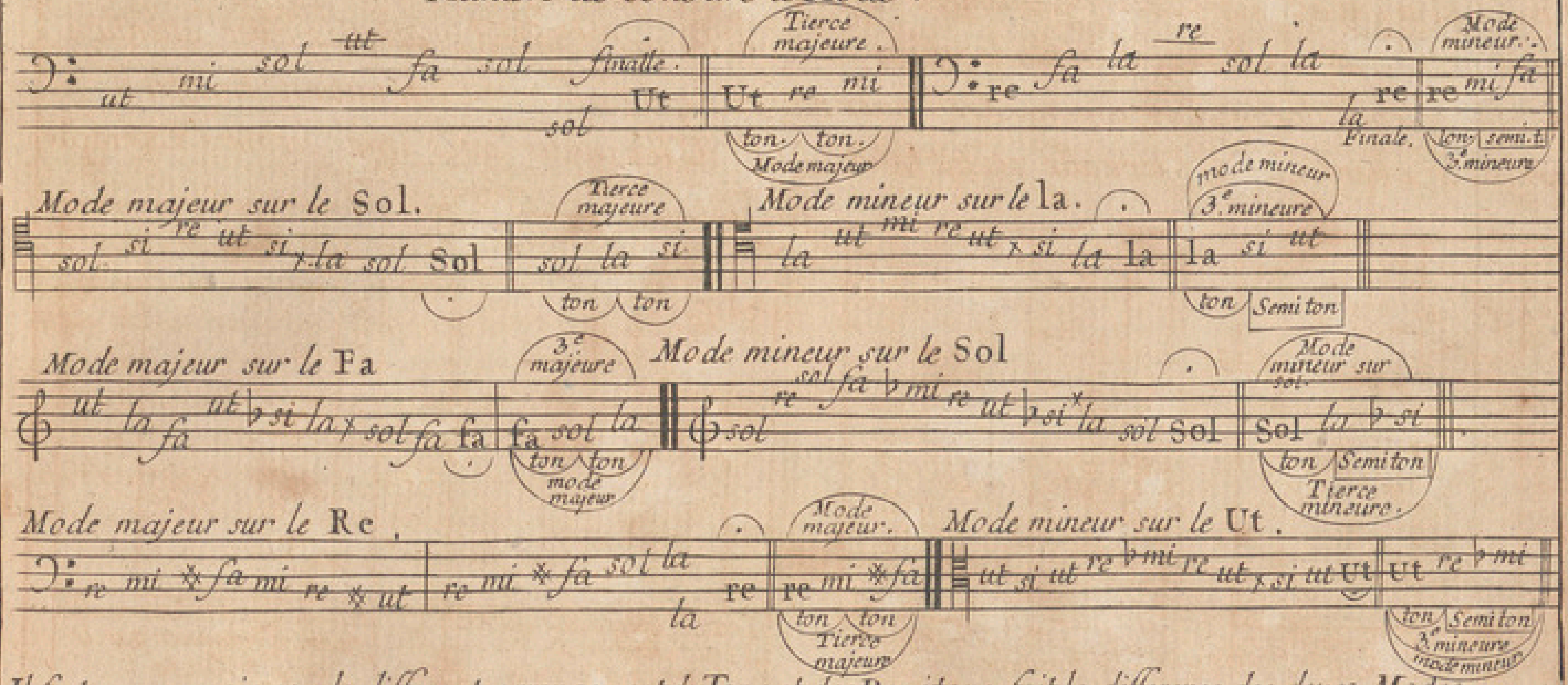
mi	la	Si	✕ fa	re
re	sol	la	mi	ut
UT	FA	SOL	RE	♭ SI

La Tierce Mineure ne contient qu'un ton et demi Ex. (Tierce mineure : semi ton, ton)

fa	ut	♭ si	♭ mi	re
mi	si	la	re	✕ ut
RE	LA	SOL	UT	SI

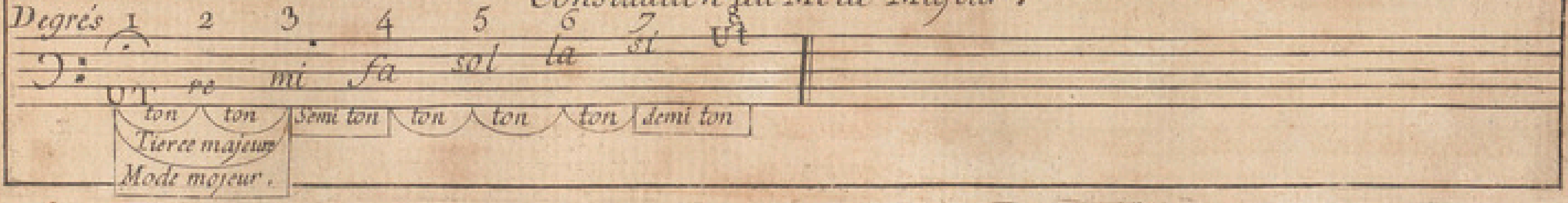
Il y a deux differentes manieres de conduire le chant, qu'on appelle, Modes.
C'est ordinairement la notte finalle d'une piece qui sert de baze aux deux Modes.
On connoit l'espece du Mode par la Tierce.
Lorsqu'en montant de la notte Finalle ou fondamentalle, la Tierce audessus se trouve majeure, le Mode est Majeur.
Lorsque la Tierce au dessus de la notte finalle, est mineure, le Mode est mineur.
On marquera cy aprés la notte fondamentalle ou finalle, par ce signe 𝄐 *ou* ◡.

Maniere de conoître le Mode.



Il faut encor sçavoir que le different arrangement des Tons et des Demitons, fait la difference des deux Modes.
Dans l'octave du Mode majeur les deux Semi tons sont, l'un entre le 3.e et le 4.e degré, et l'autre entre le 7.e et le 8.e degré.

Constitution du Mode Majeur.



On remarquera dans les trois Octaves suivantes, les differents endroits ou se doivent rencontrer les Tons et les Semi-tons, pour former les deux Modes.
Le Mode mineur se solfie par deux ordres differents.
Le p.r ordre se solfie par l'octave du re.
Le 2.e ordre se solfie par l'octave du la.
Le Mode majeur n'a qu'un ordre, il se solfie toujours par l'octave de l'ut.

		Mode majeur.		Mode mineur du pre.r ordre.		Mode mineur du 2.e ordre.	
semi ton.	8	ut	8	re	ton.	8	la
	7	si		—			—
ton.		—	7	ut	s.t.	7	sol	ton.
	6	la	6	si			—
ton.		—		—	ton.	6	fa
	5	sol	5	la		5	mi	s.t.
ton.		—		—	ton.		—	ton.
	4	fa	4	sol		4	re
semi ton	3	mi		—	ton.		—	ton.
ton		—	3	fa	s.t.	3	ut
	2	re	2	mi		2	si	s.t.
ton.		—		—	ton.		—	ton.
	1.	UT	1.	RE		1.	LA

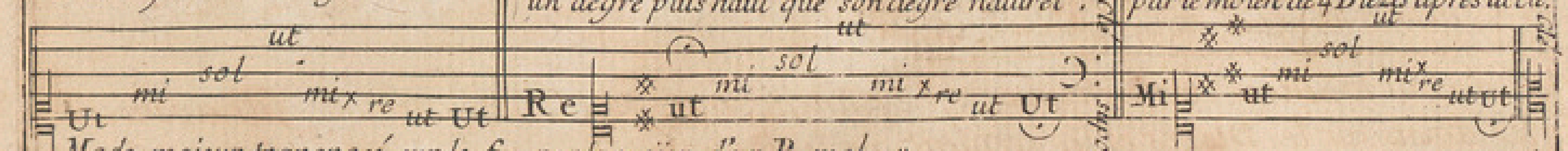
Le Mode majeur et le Mode mineur peuvent se transposer sur tous les degrés, par le moyen des B-mols ou des Diezes qu'on pose aprés les clés en certains endroits, afin de faire rencontrer les deux Semi-tons dans les lieu.x convenables au Mode que l'on traitte, Par Exemple. Pour transposer le Mode majeur un degré plus haut que son lieu naturel, sçavoir sur le Re, il faut deux diezes aprés la Clé, l'un sur, fa, et l'autre sur, ut, afin de hausser ces deux nottes d'un demi ton chacune, et de faire rencontrer les Tons et les Demi-tons dans les endroits convenables à la constitution de ce Mode, ainsi du reste, comme on le comprendra par la Table Suivante.

Table du Mode majeur, transposé sur tous les Degrés, par le moïen des Diezes et des B-mols.

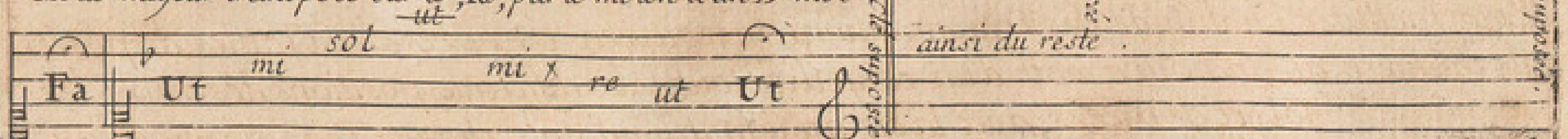
		Naturel sur ut	Transposé sur re	Transp.e sur mi.	Transp.e sur fa.	Transp.e sur sol.	Transp.e sur la.	Transp.e sur si.	Transp.e sur si b	Transp.e sur mi b
Demi ton	8	Ut	Re	Mi	Fa	Sol	La	Si	b Si	b Mi
	7	si	※ ut	※ re	mi	※ fa	※ sol	※ la	la	re
ton	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—
	6	la	si	※ ut	re	mi	※ fa	※ sol	sol	ut
ton	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—
	5	sol	la	si	ut	re	mi	※ fa	fa	b si
ton	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—
	4	fa	sol	la	b si	ut	re	mi	b mi	b la
Demi ton	3	mi	※ fa	※ sol	la	si	※ ut	※ re	re	sol
ton	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—
	2	re	mi	※ fa	sol	la	si	※ ut	ut	fa
ton	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—
	1	UT	RE	MI	FA	SOL	LA	SI	b SI	b MI

Il faut s'exercer à entonner touttes les octaves de la Table precedente, en prenant touttes les nottes fondamentalles de chaque Coloñe, à l'unisson; et prendre garde à chanter bien juste les Diezes et les B-mols.
On conoitra par cet exercice, la difficulté qu'il y a de bien entonner plusieurs Diezes et plusieurs B-mols de suitte.
Pour eviter cet embaras, on transpose le nom des nottes en chantant toujours le Mode majeur par l'octave naturelle de l'ut, quoy que ce Mode soit transposé sur d'autres degrez; et afin d'avoir toujours ces noms de notte presents à l'imagination, on supose une Clé naturelle qui soulage la memoire et dont on suit l'ordre naturel. Exemple.

Mode majeur en son degré naturel. | Mode majeur transposé sur le degré Re, un degré plus haut que son degré naturel. | Mode majeur transposé sur le Mi, par le moïen de 4 Diezes aprés la Clé.



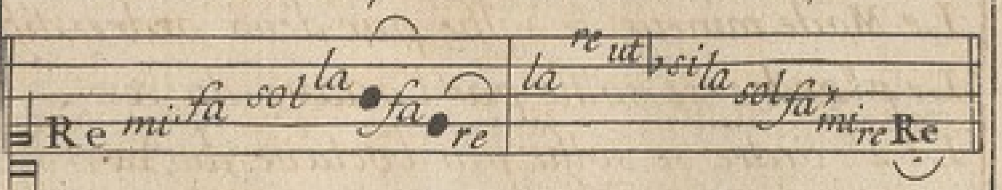
Mode majeur transposé sur le fa, par le moïen d'un B-mol



Le Mode mineur Transposé par le moïen des B-mols, se raporte au Mode mineur du p.r ordre, et se solfie de même, par l'octave naturelle du Re

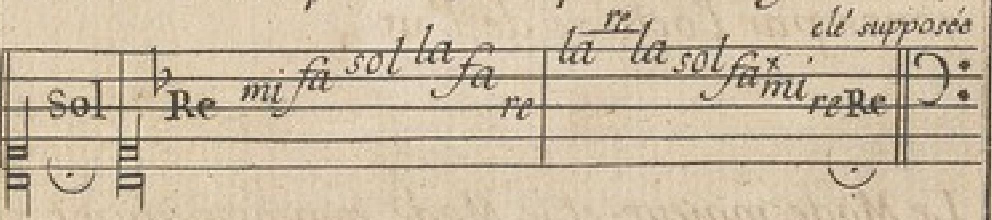
	Table du Mode mineur du premier ordre, transposé par le moïen des B-mols		
8	Re	Sol	Fa
ton	—	—	—
7	*ut*	*fa*	♭ *mi*
D. T.			
6	*si*	*mi*	*re*
ton	—	—	—
5	*la*	*re*	*ut*
ton	—	—	—
4	*sol*	*ut*	♭ *si*
ton	—	—	—
3	*fa*	♭ *si*	♭ *la*
D. T.			
2	*mi*	*la*	*sol*
ton	—	—	—
1	RE	SOL	FA
	Mode mineur naturel, du p.r ordre.	*Mode mineur du premier ordre transposé sur,* Sol, *au lieu de* Sol, *il faut dire,* RE.	*Mode mineur du premier ordre transposé sur,* fa, *au lieu de* fa, *il faut dire,* RE.

Mode mineur du p.r ordre, en son octave naturelle



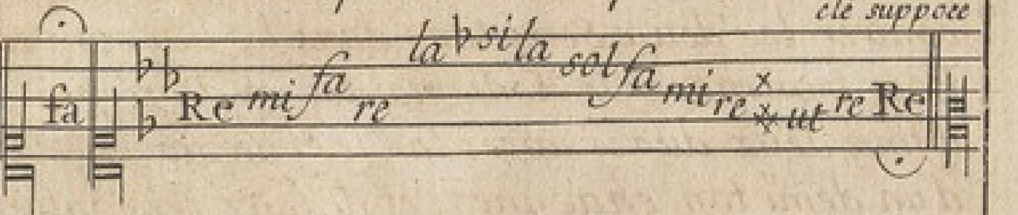
Mode mineur du p.r ordre, transposé sur le degré du, Sol.

clé supposée



Mode mineur du p.r ordre transposé sur le Fa.

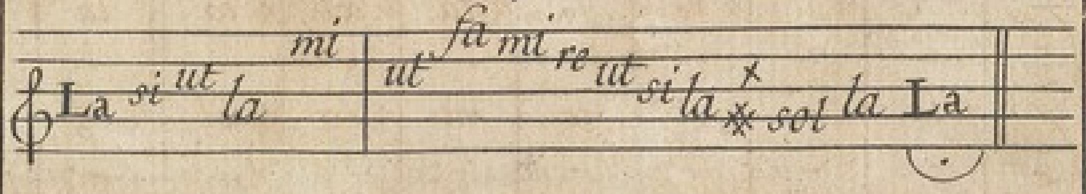
clé supposée



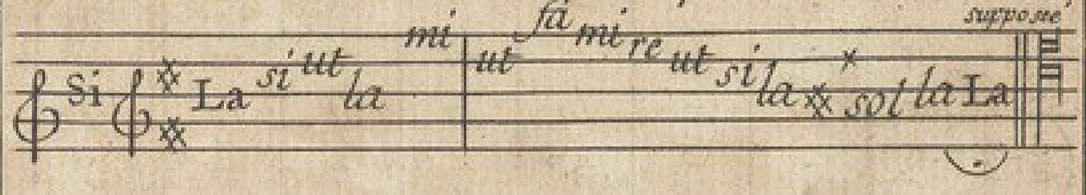
Le Mode mineur transposé par le moïen des Diezes, se raporte au Mode mineur du second ordre, et se solfie de même, par l'octave du, La.

	Table du Mode mineur du second ordre, transposé par le moyen des Diezes.		
8	La	Si	Mi
ton	—	—	—
7	*sol*	*la*	*re*
ton	—	—	—
6	*fa*	*sol*	*ut*
D. T.			
5	*mi*	♯ *fa*	*si*
ton	—	—	—
4	*re*	*mi*	*la*
ton	—	—	—
3	*ut*	*re*	*sol*
D. T.			
2	*si*	♯ *ut*	♯ *fa*
ton	—	—	—
1	LA	SI	MI
	Mode mineur naturel, du Second ordre	*Mode mineur du 2. ordre, transposé sur* Si, *solfiez cette colone come la p.re*	*Mode mineur du 2.e ordre, transposé sur* mi, *au lieu de* mi *prononcez* LA.

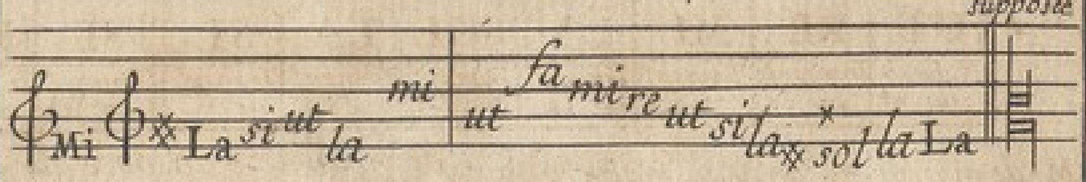
Mode mineur du 2.e ordre, en son octave naturelle.



Mode mineur du 2.e ordre, transposé sur le Si. *Clé supposée*



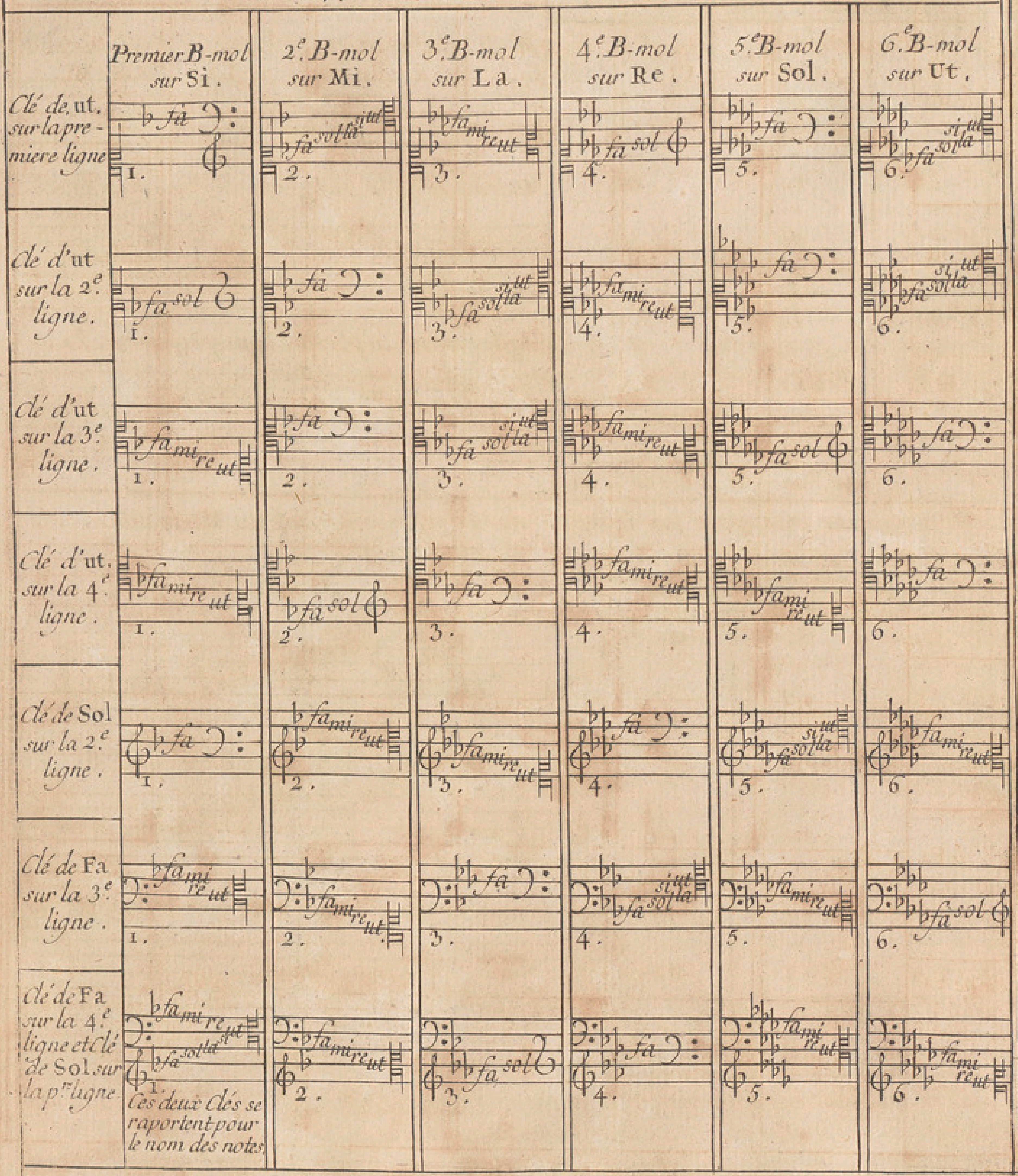
Mode mineur du 2.e ordre, transposé sur le Mi. *Clé supposée*



Ceux qui touchent des instruments, ne transposent point le nom des nottes; ils avancent les doigts sur les Diezes et les reculent sur les B-mols.

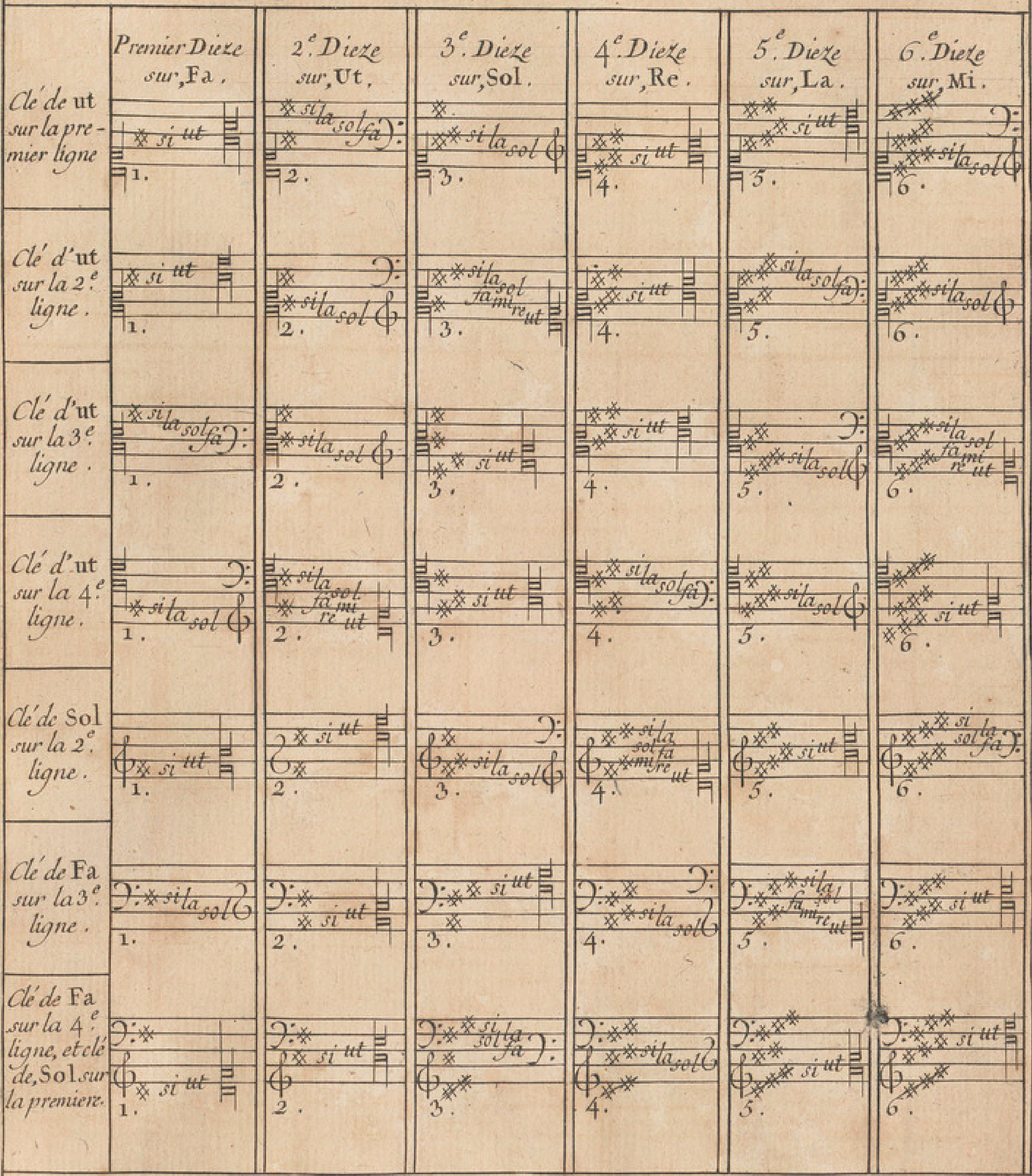
Pour facilliter l'habitude des Transpositions, on trouvera cy aprés, deux Tables disposées de maniere qu'on poura voir d'un coup d'œil touttes les differentes positions des trois Clés suivies de B-mols et de Diezes, avec la clé qu'il faut supposer à chaque Transposition.

Table des Transpositions par B-mol, et des Clefs naturelles qu'il faut supposer à chaque Transposition.



On peut voir, par ces deux Tables, qu'il n'y a point de Transpositions qui ne se rapportent à une Clé naturelle par supposition.

Table des Transpositions par Diezes, et des Clefs naturelles supposées.



On rencontre rarement six B-mols et six Diezes aprés la Clé, parce qu'un si grand nombre cause de la fausseté sur les instruments.

Les Compositeurs de Musique se servent ordinairement du Mode majeur naturel, ou transposé, pour exprimer le triomphe, la gayeté, la vivacité, et même le desespoir. Et du Mode mineur naturel ou transposé, pour exprimer la douceur, la tranquilité, la tendresse et la plainte.

Cependant les Autheurs modernes se servent indifferemment de l'un et de l'autre Mode, pour touttes sortes d'expressions.

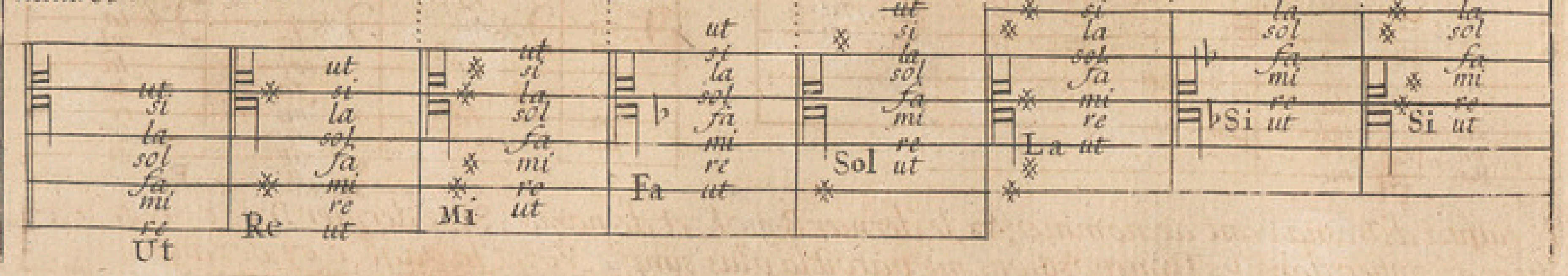
On transpose les Modes, ou plus haut ou plus bas que leurs lieux naturels, afin de donner plus ou moins d'eclat aux voix et aux instruments, suivant que l'expression le demande.

Les Tables suivantes acheveront de donner une parfaitte connoissance de la transposition des Modes et du nom des nottes.

On y remarquera que le Mode majeur, en quelque degré qu'il puisse être transposé, se solfie toujours par l'octave naturelle de l'ut, parceque cette nomination fait toujours rencontrer les Demi-tons entre, mi fa, et entre, si ut.

Mode majeur transposé sur tous les degrés de l'octave.

Intervalles	Degré	Mode majeur en son degré naturel.	Mode majeur trãsposé sur Re.	Mode majeur transposé sur Mi.	Mode majeur transposé sur Fa.	Mode majeur sur Sol.	sur La.	sur ♭ si.	sur si ♮
	8	ut	re ut	mi ut	fa ut	sol ut	la ut	♭si ut	si ut
Demi-ton	7	si	♯ut si	♯re si	mi si	♯fa si	♯sol si	la si	♯la si
ton	6	la	si la	♯ut la	re la	mi la	♯fa la	sol la	♯sol la
ton	5	sol	la sol	si sol	ut sol	re sol	mi sol	fa sol	♯fa sol
ton	4	fa	sol fa	la fa	♭si fa	ut fa	re fa	♭mi fa	mi fa
Demi-ton	3	mi	♯fa mi	♯sol mi	la mi	si mi	♯ut mi	re mi	♯re mi
ton	2	re	mi re	♯fa re	sol re	la re	si re	ut re	♯ut re
ton	1	Ut	Re ut	Mi ut	Fa ut	Sol ut	La ut	♭Si ut	♮Si ut



On connoit quand un mode est dans son octave naturelle, lorsqu'il n'y a ni B-mols ni Diezes après la Clé.

On connoit quand un mode est transposé plus haut ou plus bas que son lieu naturel, lorsqu'il y a des Diezes ou des B-mols après la Clé.

Il n'y a que trois octaves au naturel, Scavoir.

Celle de, ut, *pour le Mode majeur; Celle de* Re, *et de,* La, *pour le Mode mineur.*

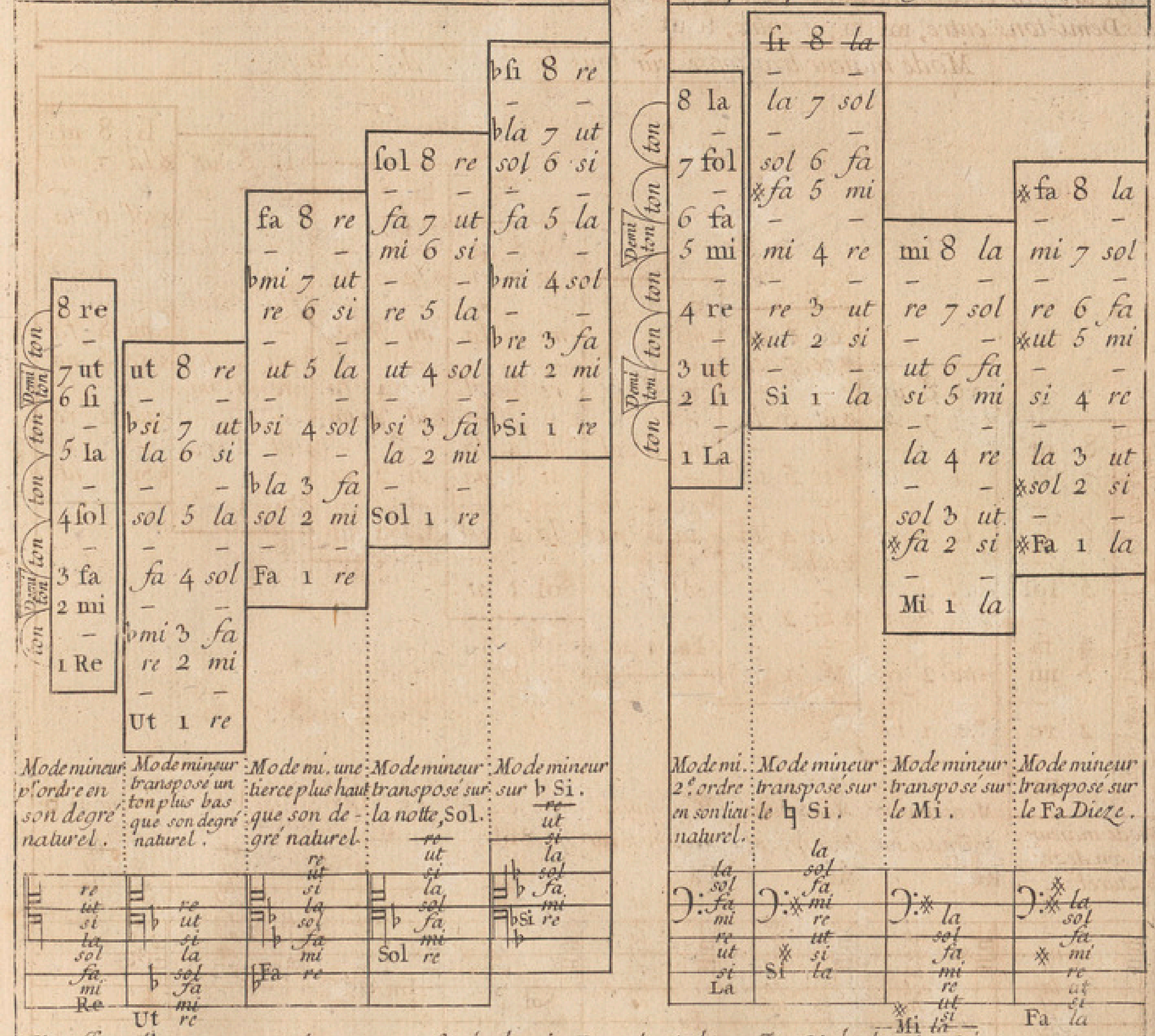
On ne solfie jamais, soit au naturel soit au transposé, que par l'une de ces trois octaves.

Le Mode mineur transposé par le moyen des B-mols, se solfie par l'octave de Re.

Le Mode mineur transposé par le moyen des Diezes, se solfie par l'octave de La. *C'est ce qu'on verra par les Tables qui suivent.*

Table du Mode mineur du premier ordre, transposé par le moyen des B-mols.

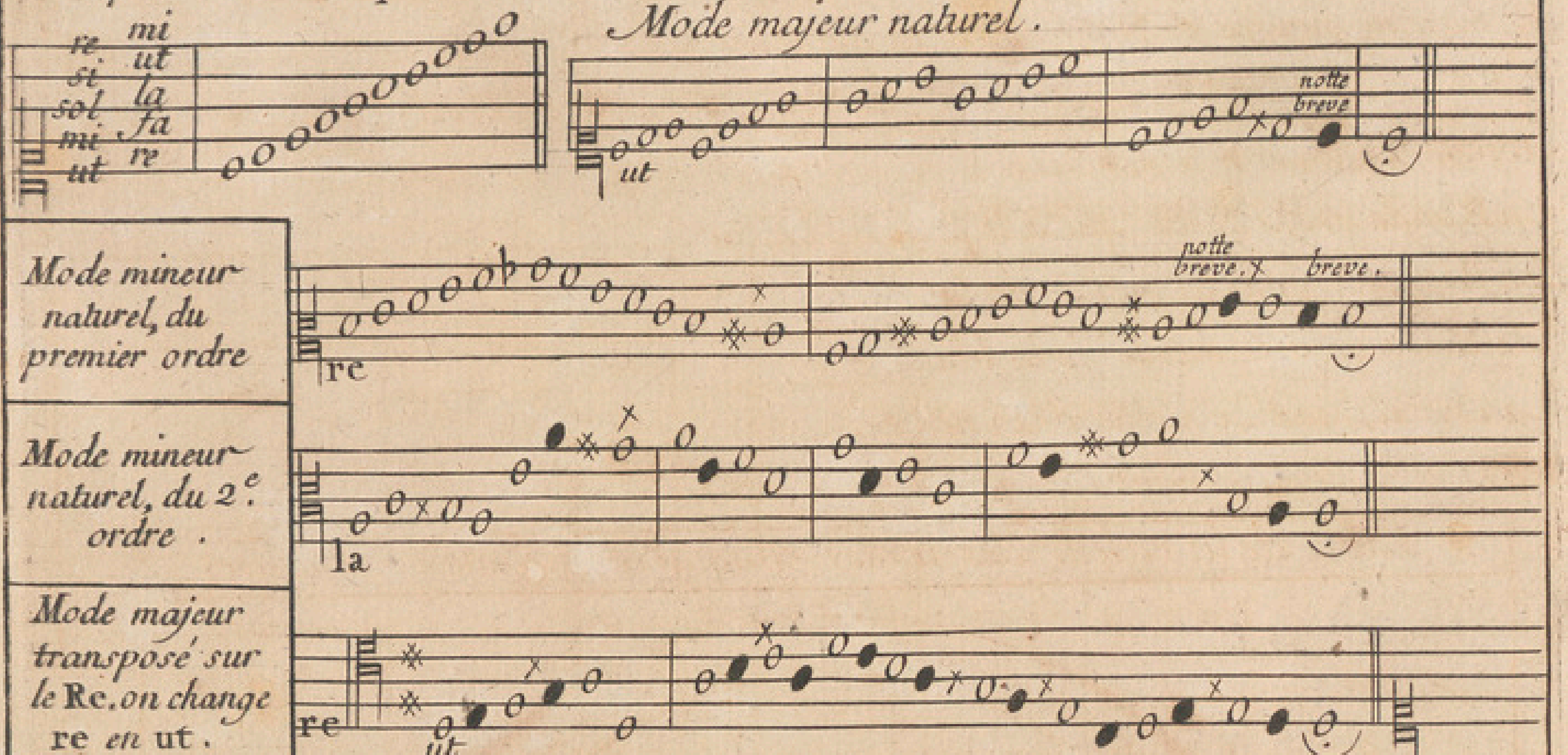
Table du Mode mineur du 2.e ordre, transposé par le moyen des Diezes.



Il suffira d'Oresnavant de nommer, fa, *le dernier B-mol; et de nomer,* Si, *le dernier Dieze; cette maniere de solfier dans les Transpositions, me paroit la plus simple.* *Voyez la page 0 cy devant*

Il est temps à present de s'exercer à nommer les nottes, sans que leur nom soit en ecrit sur les Degrés.

Les nottes vont être designées par des, o, Chaque, o, prendra le nom du degré ou il sera placé. Exemple.



FIN de la premiere partie.

SECONDE PARTIE.

Sur les differentes Valeurs de nottes, sur les Mesures et sur les Mouvements.

Il y a cinq figures de Nottes pour la durée des sons. Sçavoir,
La Ronde, 𝅝, La Blanche, 𝅗𝅥, ou, 𝅗𝅥, la Noire, ♩, ou, ♩, la Croche, ♪, ou, ♪. et la Double-croche, 𝅘𝅥𝅯. ou, 𝅘𝅥𝅯.

La Ronde est la Notte qui a le plus de valeur.

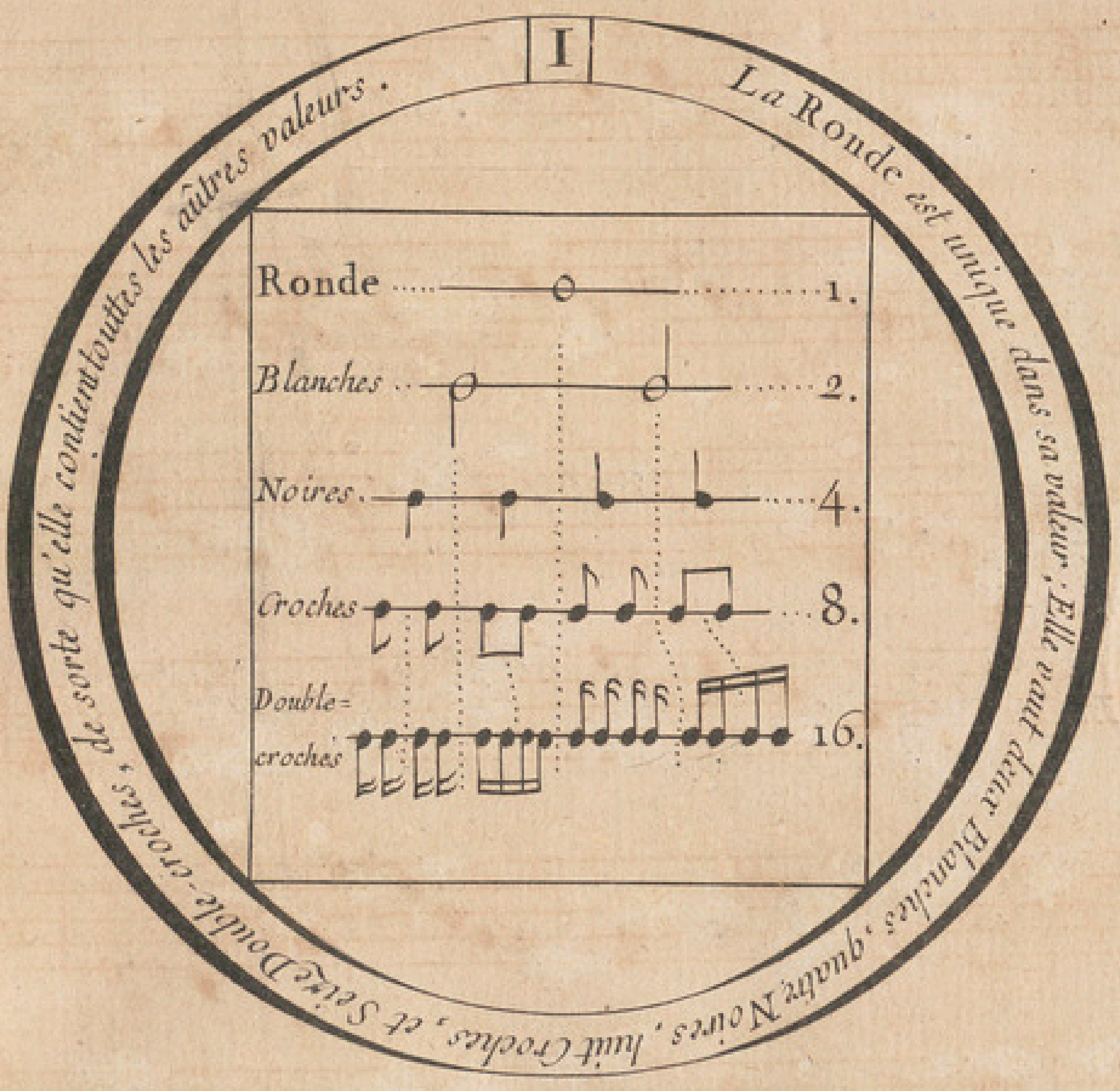
La Blanche vaut la moitié de la ronde.

La Noire vaut la moitié de la blanche.

La Croche vaut la moitié de la noire.

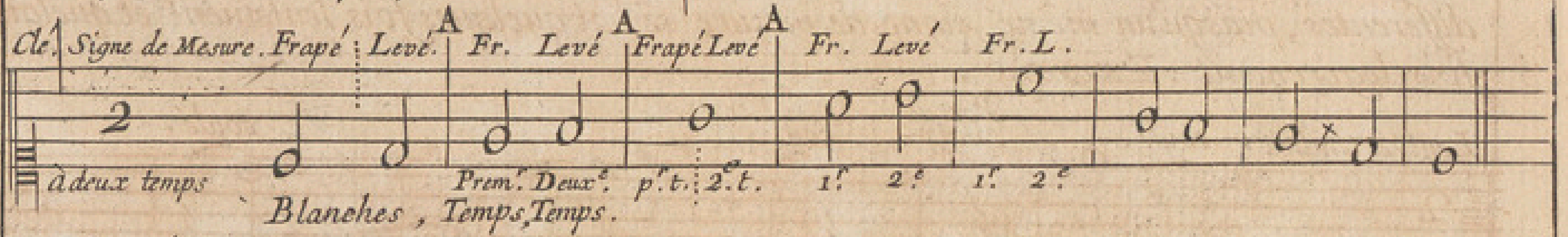
La Double-croche vaut la moitié de la croche.

Table de la valeur des nottes comparées les unes aux aûtres.

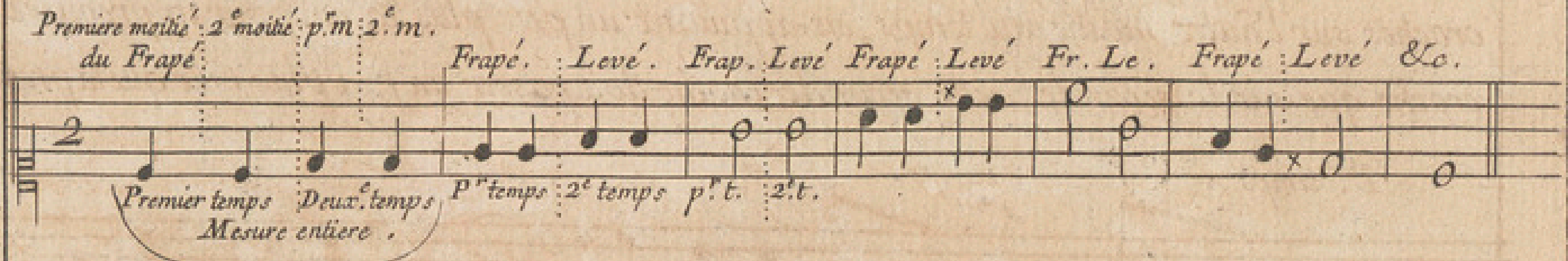


On regle la juste durée des sons ou Nottes, par plusieurs Temps ou mouvements egaux qui se font de la main: c'est ce qu'on apelle, Battre la mesure.

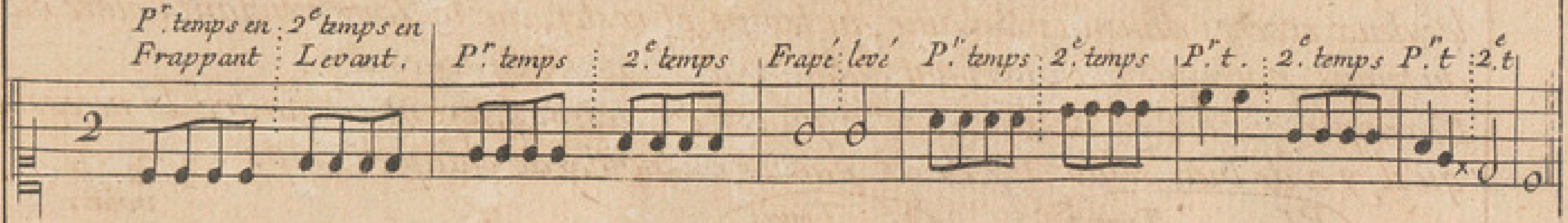
La Mesure se bat à deux, à trois, et a quatre temps.
La Mesure à deux temps se marque apres la Clé par un, 2.
La Mesure à trois temps par un, 3. et la Mesure à quatre temps par un, C.
La Mesure à deux temps se bat en baissant la main; ce p.r temps s'appelle, le frapé.
on releve en suitte la main à la hauteur du menton; ce 2.e temps s'apelle, le levé.
On ne doit pas rester davantage sur un temps que sur l'autre.
Il faut deux Blanches pour remplir la mesure à deux temps; c'est une blanche en frappant et une blanche en levant. La Ronde qui vaut deux Blanches, remplira par consequent, la Mesure entiere. A.
Les petittes barres perpendiculaires, | , Servent à separer chaque Mesure.



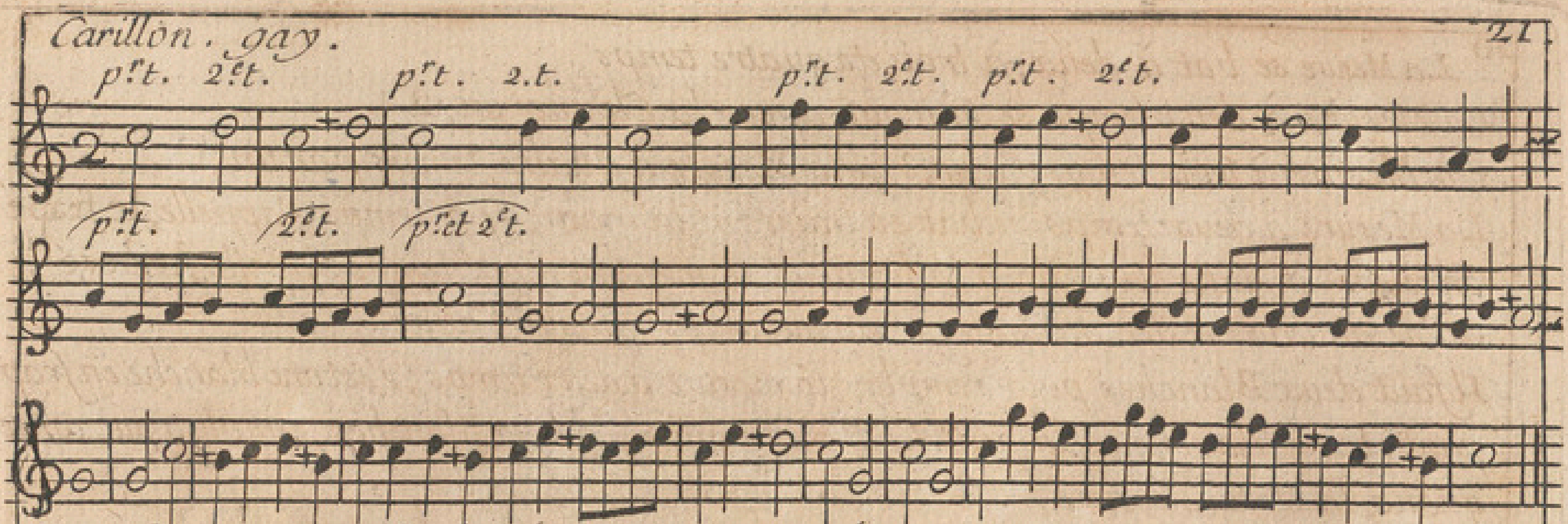
Il faut deux Noires pour une blanche, c'est pourquoy il faut deux Noires pour chaque temps, et quatre Noires pour la Mesure entiere.
Les Blanches vont plus vitte que les Rondes, et les Noires passent aussi une fois plus vitte que les Blanches. Il ne faut pas rester plus long-temps sur une noire que sur une autre; car c'est de cette egalité que depend la justesse de l'execution; Pour cet effet, il faut bien partager, dans son imagination, chaque temps en deux parties tres egales.



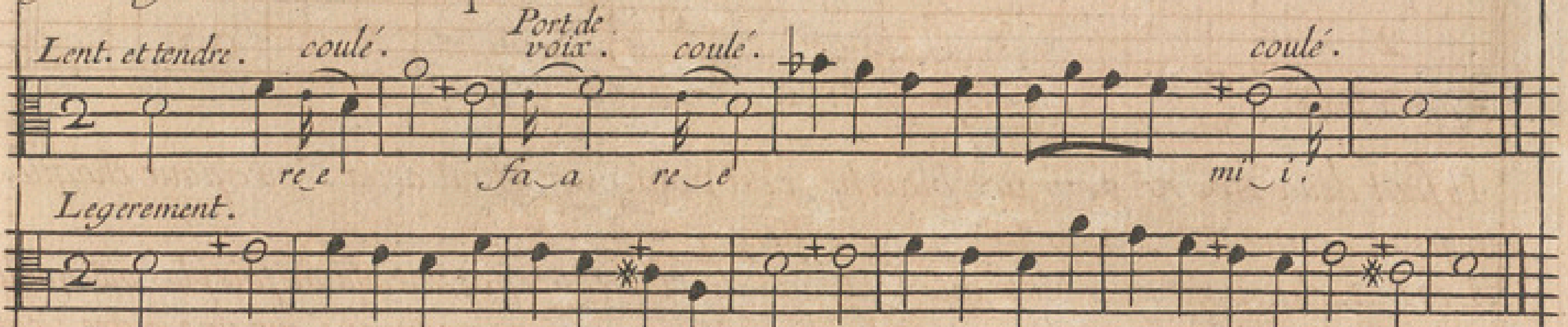
Deux Noires vallent quatre Croches, c'est pourquoi il faut quatre Croches pour un temps, et huit Croches pour la Mesure entiere; les Croches, par consequent, passent une fois plus vitte que les Noires.



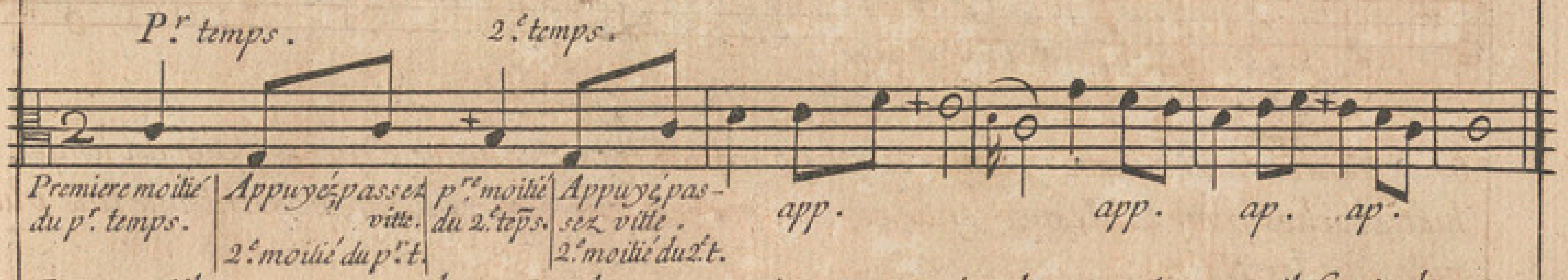
Les Double-croches sont rarement employées dans la Mesure à deux temps, il en faut huit pour chaque temps et 16 pour la Mesure; elle vont une fois plus vitte que les croches, c'est ce qu'on verra en son lieu.



Il ne faut pas confondre la Mesure avec le Mouvement, car ce sont deux choses differentes, puisqu'un même signe de mesure se bat quelquesfois lentement et quelquesfois legerement. Exemple.

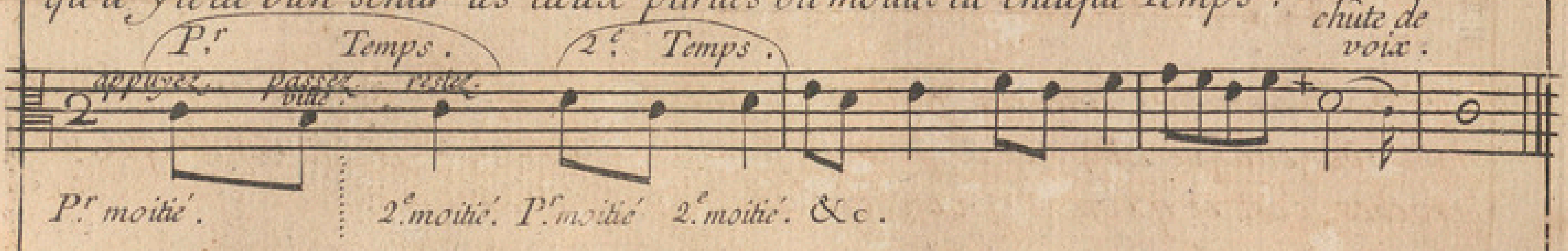


Lorsqu'il se rencontre une Noire, et ensuitte deux Chroches dans un temps de la Mesure, il faut demeurer sur la Noire, pendant la moitié du temps, et passer ensuitte les deux croches sur l'autre moitié du temps, en appuïant un peu plus la voix sur la premiere croche que sur la seconde ; cette seconde croche doit passer un peu plus vitte que la premiere.

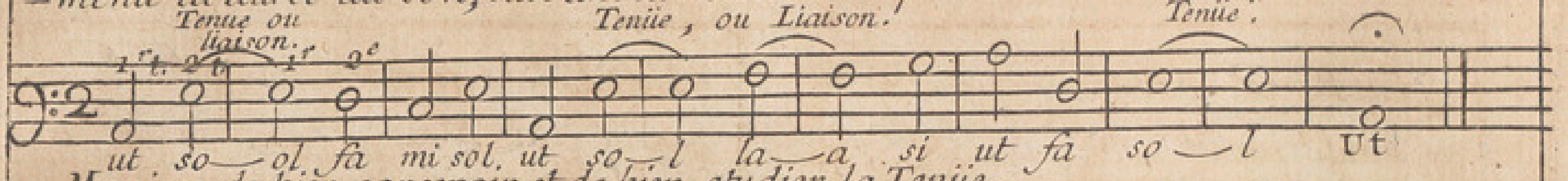


Lorsqu'il se rencontre deux Croches et en suitte une Noire dans un temps, il faut chanter les deux croches dans la p.re moitié du temps et rester sur la Noire pendant l'âutre moitié du temps, parceque la Noire vaut autant que les deux Croches.

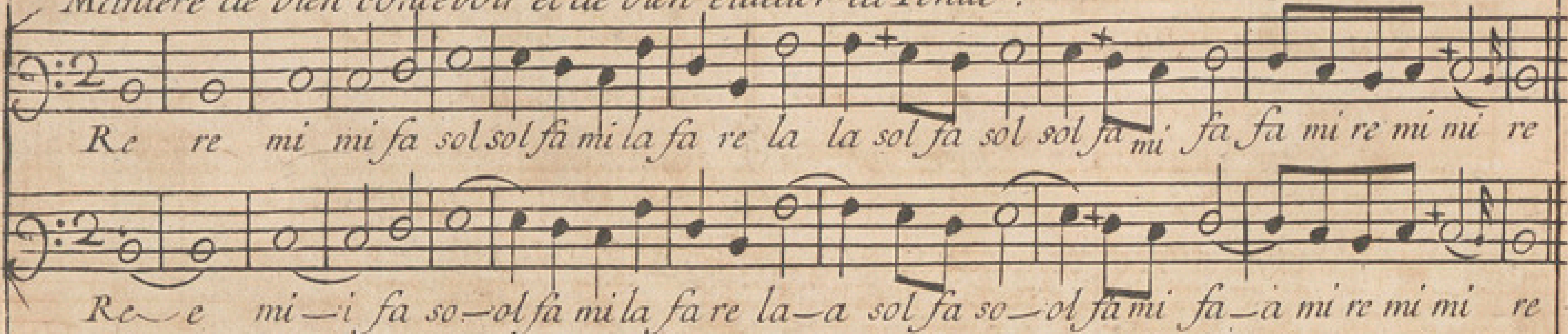
L'exemple qui est cy dessus et celui qui est cy dessous, feront connoitre la necessité qu'il y a de bien sentir les deux parties ou moitiés de chaque Temps.



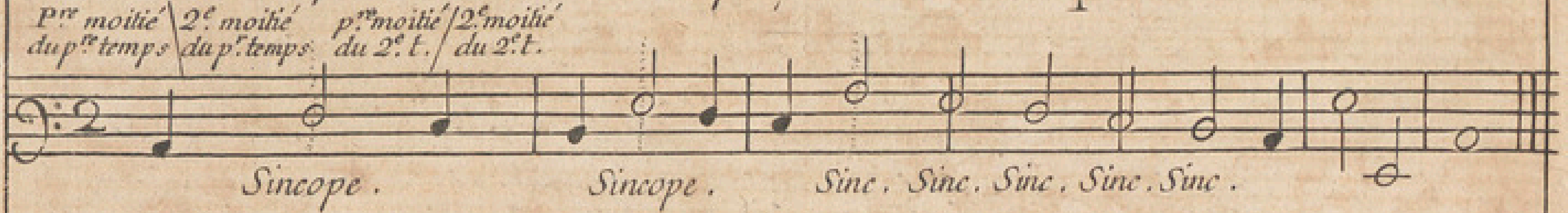
La Tenue, ⁀ *, ou,* ‿ *, lie plusieurs nottes ensemble sur un même degré, elle augmente la durée du son, suivant la valeur et la quantité des nottes qu'elle embrasse.*



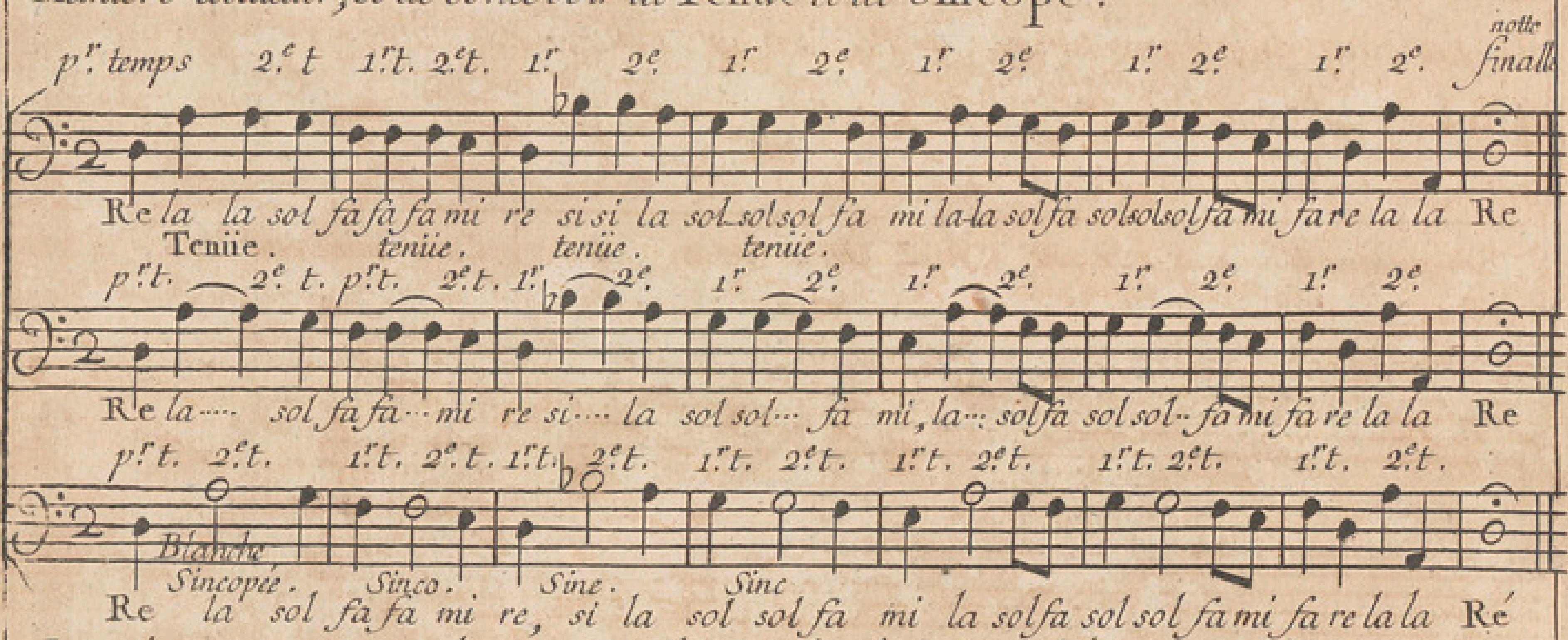
Maniere de bien concevoir et de bien etudier la Tenüe.



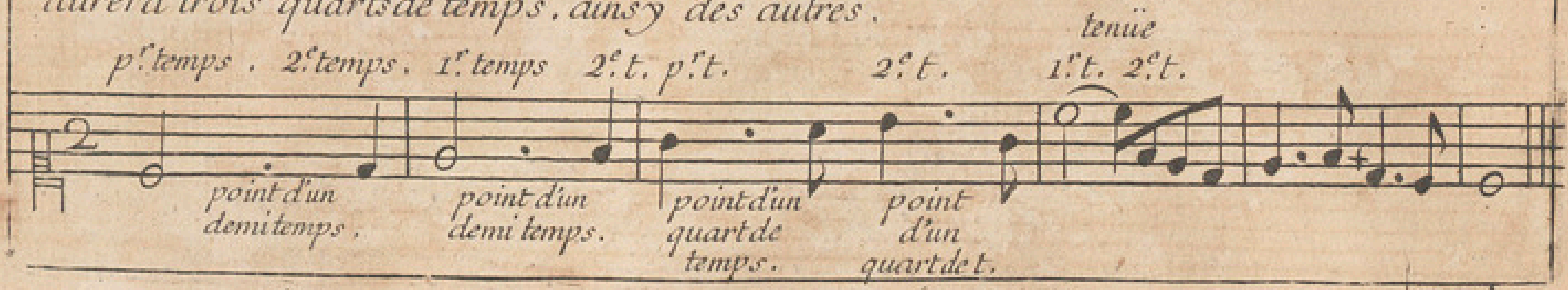
La Sincoppe est une notte qui commence sur la derniere moitié d'un temps, et qui continüe sur la premiere moitié du temps suivant. Exemple.



Maniere d'etudier, et de concevoir la Tenüe *et la* Sincope.

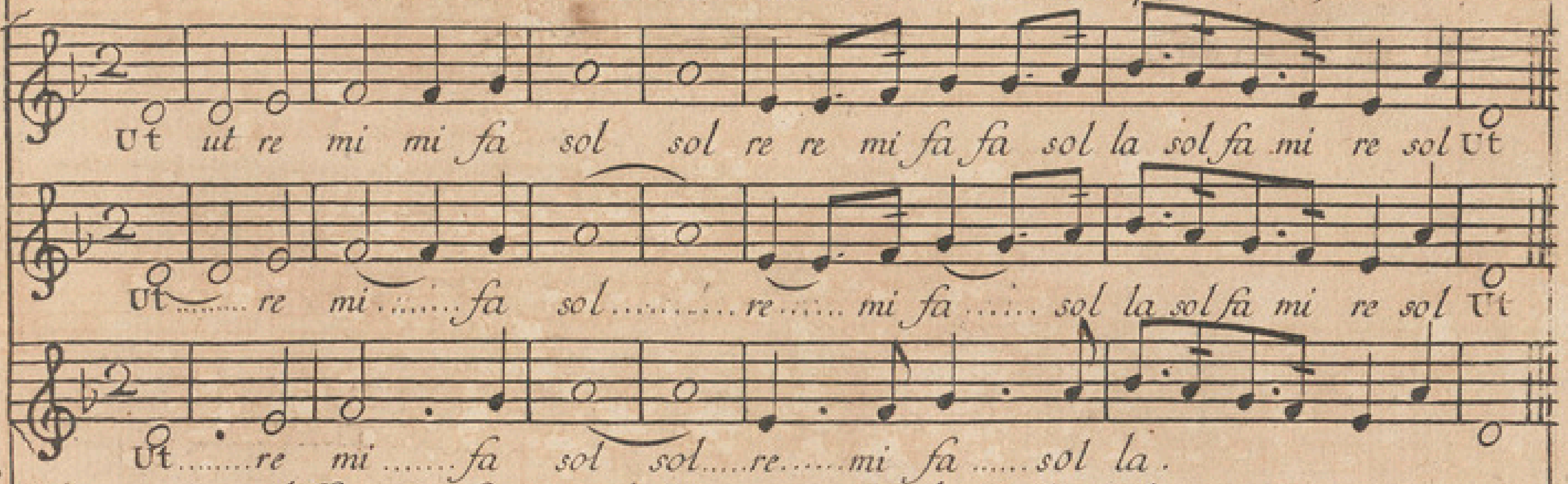


Le point, • *, augmente la notte qui le precede, de la moitié de plus que sa valeur ordin.re La Blanche, par exemple, vaut un temps; elle vaudra un temps et demi si elle est suivie d'un point. La noire vaut un demi temps: si elle est suivie d'un point, elle vaudra ou durera trois quarts de temps, ainsy des autres.*



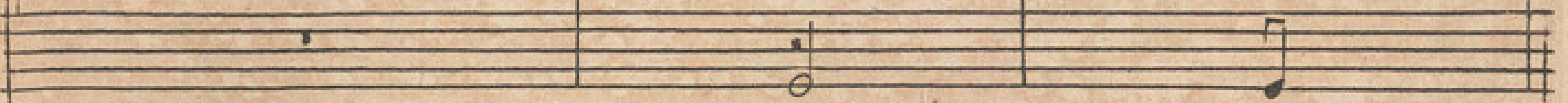
La Ronde pointée vaut trois Blanches.	La Blanche pointée vaut trois Noires.
La Noire pointée vaut trois Croches.	La Croche pointée vaut trois double-croches.

Maniere de concevoir et d'etudier la Tenüe et le point, . ,



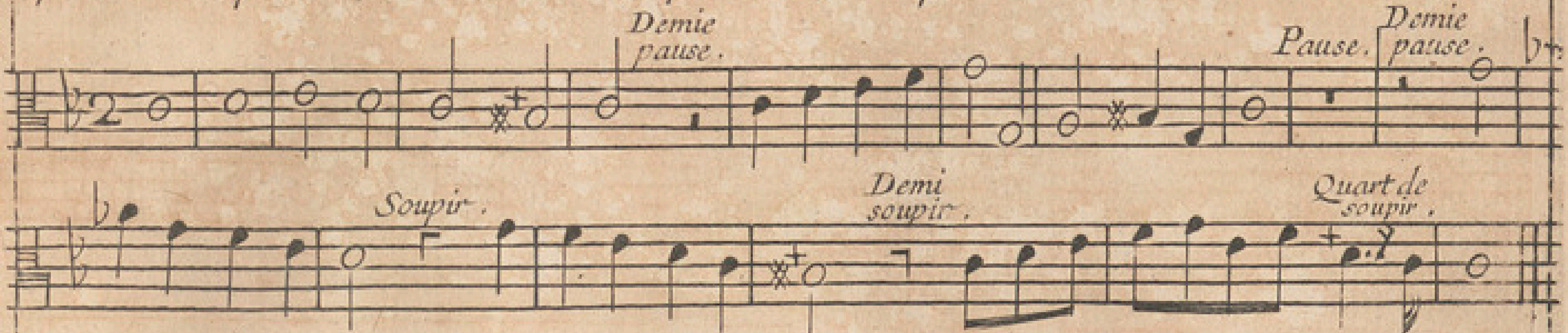
Il y a cinq differentes figures de Poses pour la durée des Silences.
La Pause, 1, La demi-pose, 2, Le Soupir, 3, Le Demi-soupir, 4,
Le Quart de Soupir, 5,

En quelque Mesure que ce soit, la Pause vaut la mesure entiere.	La Demi-pose vaut toujours une Blanche.	Le Soupir vaut toujours une Noire.



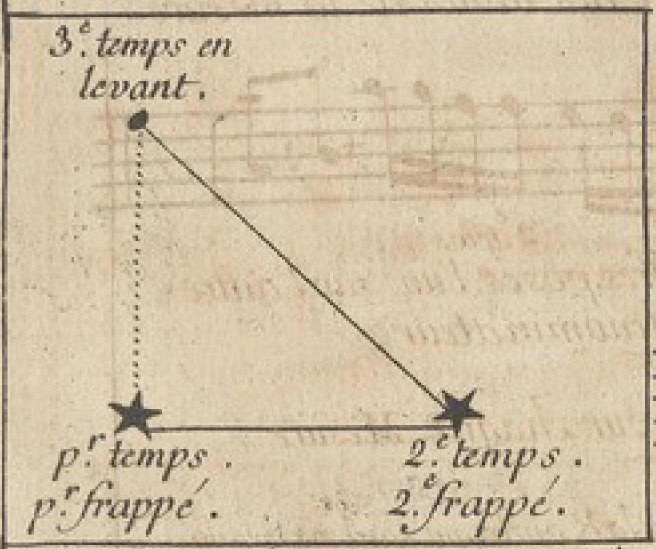
Le Demi-soupir vaut toujours une Croche.	Le Quart de Soupir vaut toujours une Double-Croche.

La Mesure fait durer les sons et les Silences plus ou moins, selon que les Signes, qui en marquent l'etendüe, ou la quantité, ont plus ou moins de valeur.

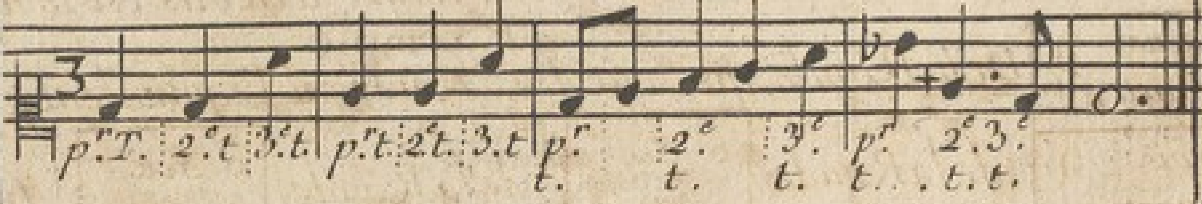


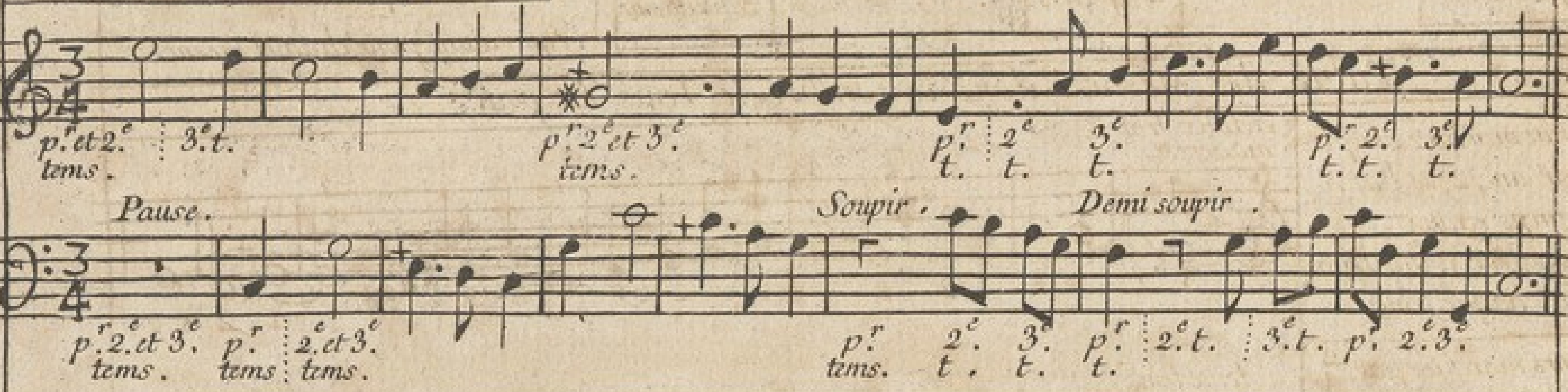
La Mesure en trois temps, a deux frappés et un levé.

Le premier temps se fait en baissant la main; le 2.e temps se fait en retournant la main et en la portant du côte droit; le 3.e temps se fait en relevant la main à la hauteur du menton.

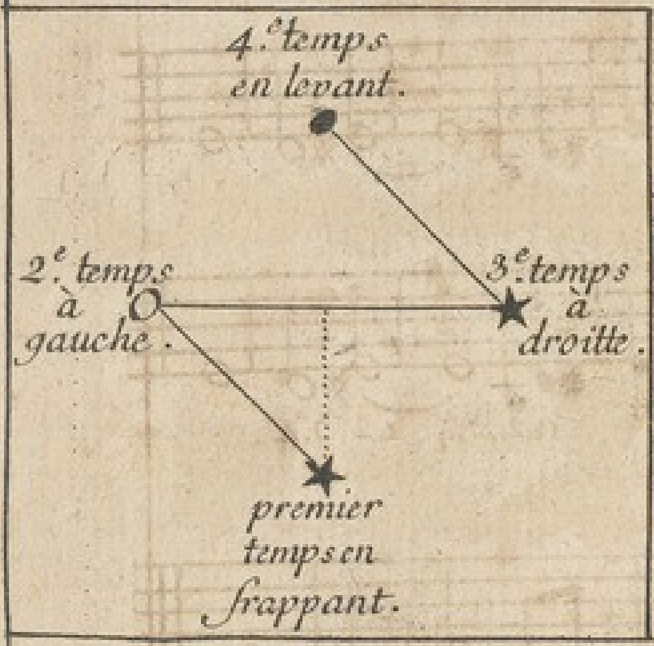


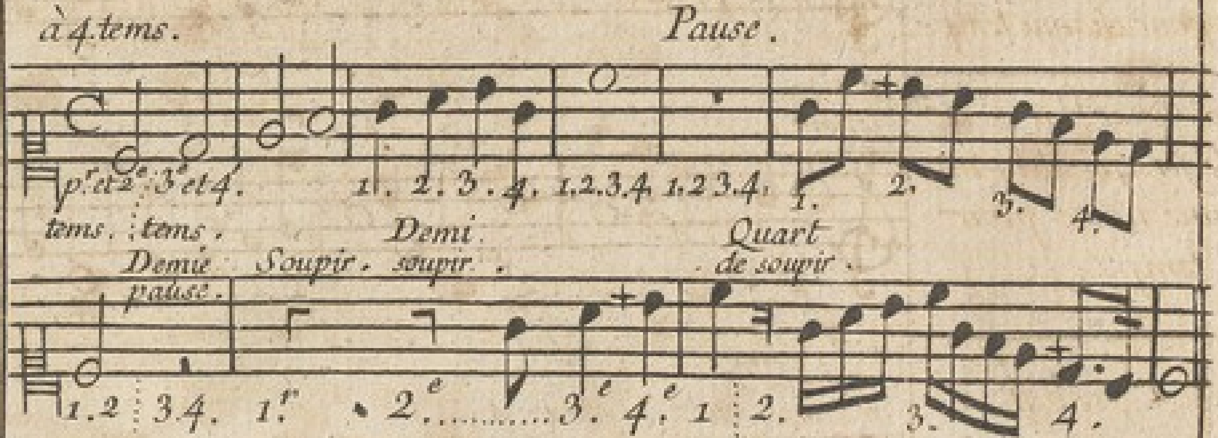
On designe la mesure à trois temps, par un, 3, ou par $\frac{3}{4}$: C'est la valeur d'une Noire pour chaque temps.



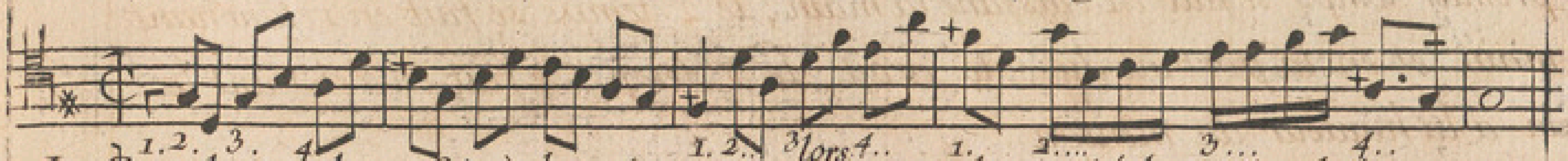


La Mesure à quatre temps graves et egaux, se marque par, C, et se bat en forme de croix.
Le P.r temps se fait en baissant la main, comme aux mesures precedentes.
On ferme la main un peu en dedans et on la porte du côté gauche pour le 2.e temps.
On ouvre la main et on la porte en ligne paralelle du côté droit, pour former le 3.e temps.
On leve la main jusqu'a la hauteur du menton ou plus haut, car cela n'y fait rien, pour faire le quatrieme temps. Comme on le comprendra cy à côté.

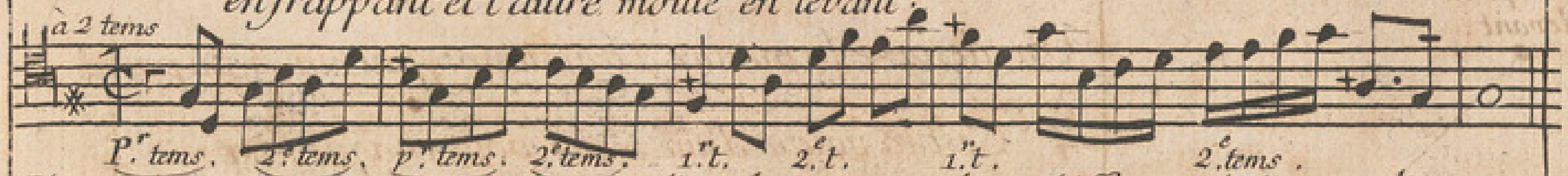




Lorsque le, C, est barré, ₵, la Mesure se bat à 4 temps legers.



Le, ₵, se bat quelques fois à deux temps, pour lors on met la moitié des nottes de la mesure en frappant et l'aûtre moitié en levant.



Il y a plusieurs sortes de mesures que l'on designe par deux chiffres posés l'un sur l'autre. Le chiffre d'en haut est le numerateur, et le chiffre d'en bas est le denominateur.

Exemple

2/4	deux quarts.	De la Ronde, qui sont deux noires, ou l'equivalent pour chaque Mesure.
3/4	trois quarts.	de la Ronde
6/4	Six quarts.	de la Ronde
6/8	Six huitième	De la Ronde qui sont six croches, ou l'equivalent pour chaque mesure.

Table des Mesures dont le nombre des Tems est pair.

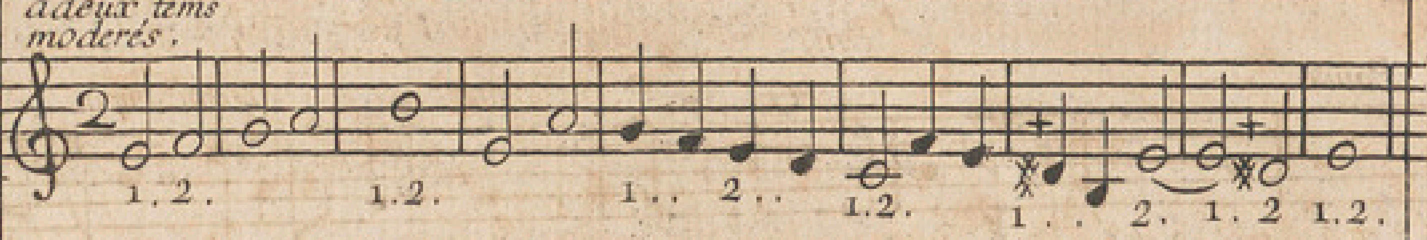
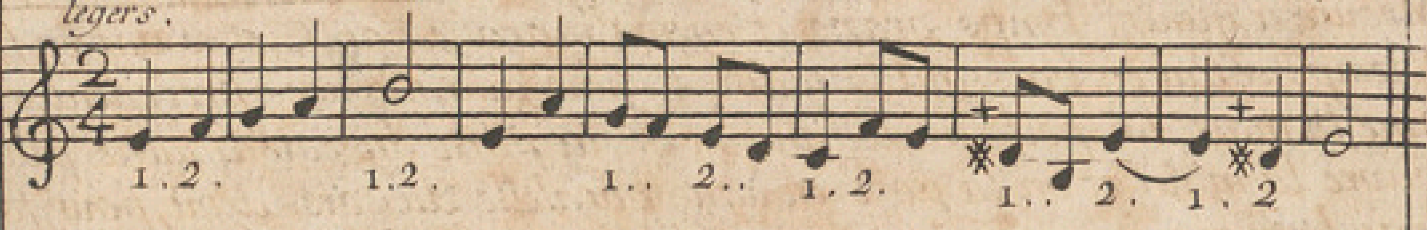
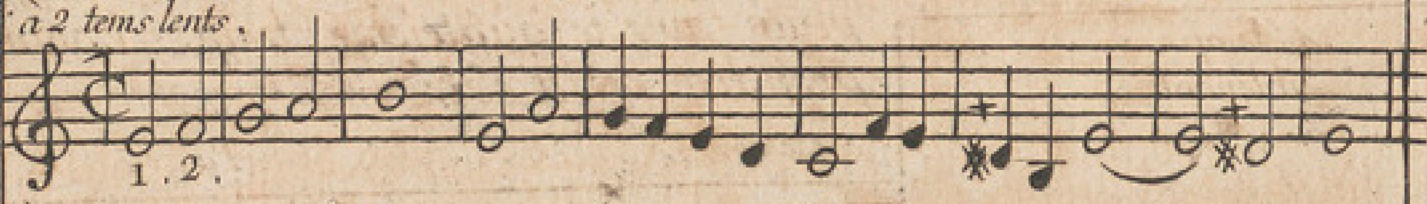
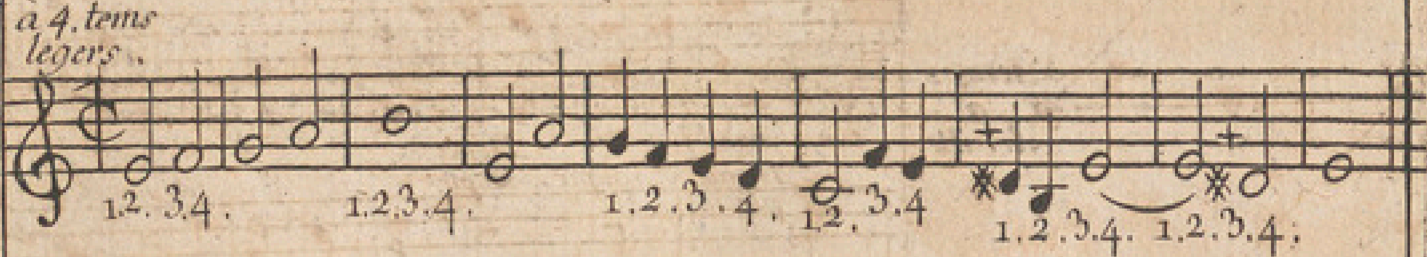
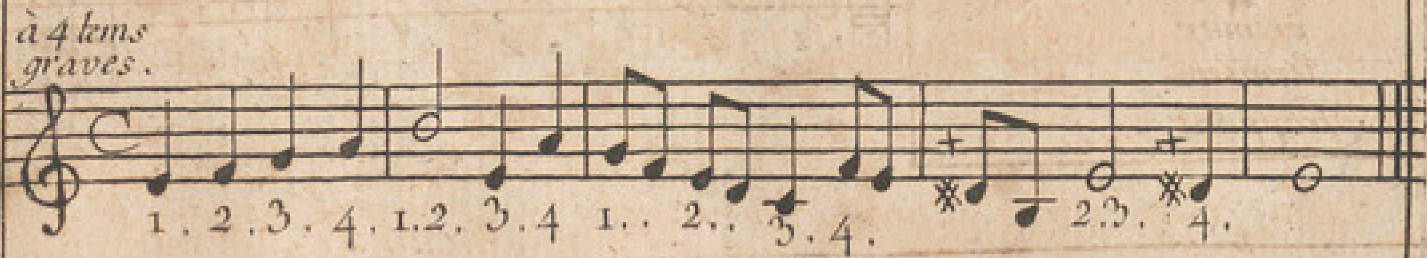
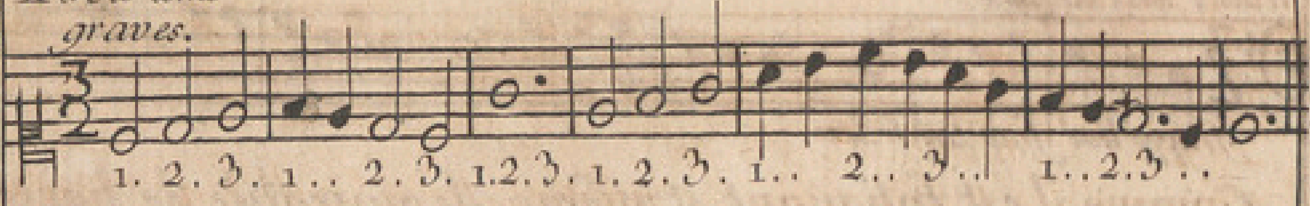
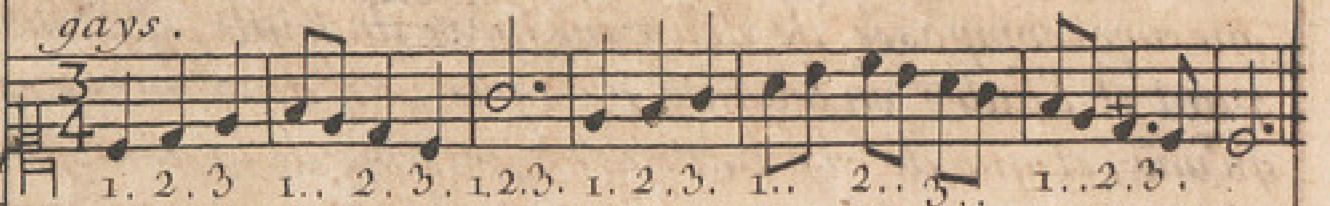
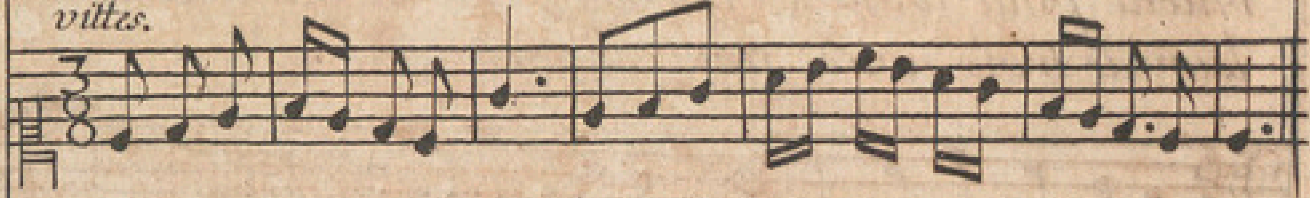
La mesure marquée simplement par un, 2, se bat à deux temps egaux. C'est la valeur d'une Blanche pour chaque temps.	
La mesure marquée par, 2/4, se bat à deux temps egaux. C'est la valeur d'une noire pour chaque temps. Comme les noires ont plus de legereté que les blanches, cette mesure se bat une fois plus vitte que la mesure precedente.	
Quand le, ₵, se bat à deux temps, c'est la valeur d'une Blanche pour chaque temps.	
Quād le, ₵, se bat à 4 temps legers, c'est la valeur d'une noire pour chaque temps.	
Le simple, C, se bat à quatre temps graves. C'est la valeur d'une noire pour chaque temps.	

 Table des Mesures dont le nombre des tems est non pair.

La Mesure designée par, $\frac{3}{2}$, contient trois demies de la Ronde qui sont trois Blanches ou leur equivalent. Elle se bat à trois tems graves.	A trois tems graves. 
La mesure marquée par, $\frac{3}{4}$, contient 3 quarts de la Ronde, qui sont 3 noires ou l'equivalent. Elle se bat a 3 tems gays; c'est la valeur d'une noire pour chaque tem	A trois tems gays. 
La mesure chiffrée par, $\frac{3}{8}$, renferme 3 huittiemes de la Ronde, qui sont 3 croches ou l'equivalent. Elle se bat à 3 tems; mais comme les croches ont une fois moins de valeur que les noires, cette mesure se bat une fois plus vitte que la mesure precedente.	A trois tems vittes. 

Il y a des mesures qu'on apelle, Simples, et d'autres mesures qu'on apelle composées.

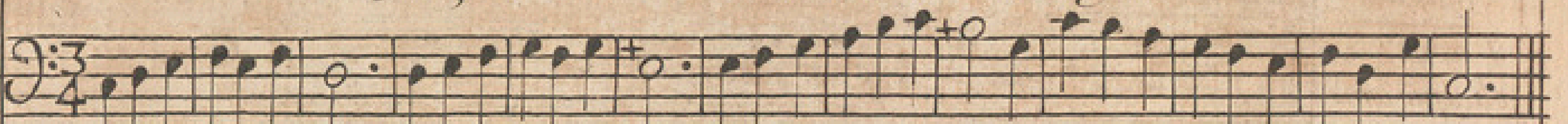
Les mesures simples sont celles qui peuvent avoir deux nottes de même espece dans chaque tems, comme deux noires ou deux croches.

Les mesures composées sont celles qui peuvent avoir trois nottes de même especes ou valeur, dans chaque tems, comme trois noires ou trois croches.

Les mesures composées tirent leur origine des deux mesures à trois tems, $\frac{3}{4}$ et $\frac{3}{8}$.

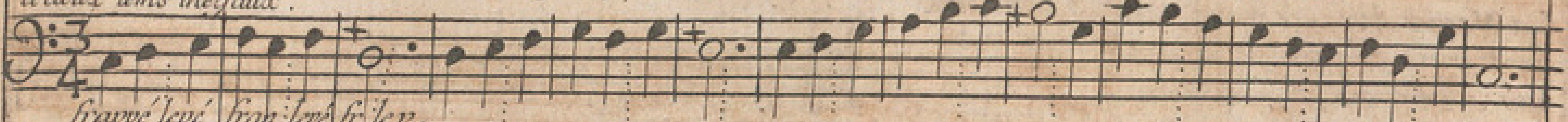
Les mesures composées n'ont été inventées que pour soulager le bras du batteur de mesure, et pour eviter la multiplicité des barres qui separent les mesures. C'est ce qu'on remarquera cy apres.

Battez la leçon suivante à 3 tems lents et distingts.

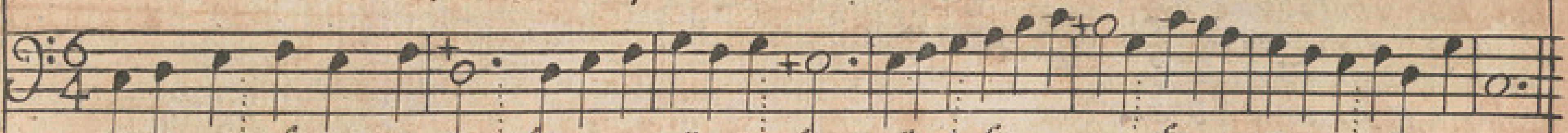


Recommencez la leçon precedente plusieurs fois de suitte, en pressant de plus en plus le mouvement à chaque fois, jusquà ce que vous sentiez que le bras, par sa grandeur et par sa pesenteur, ne puisse plus distinguer les trois tems. Cet exercice vous fera sentir la necessité qu'il y a de ne battre que deux tems au lieu de trois, quand l'expression oblige de battre cette mesure d'un mouvement leger.

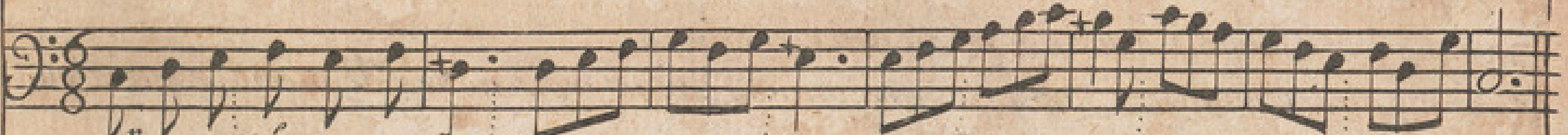
Dans la mesure à deux tems inegaux au lieu de trois tems egaux; on reste une fois plus longtems sur le frappé que sur le levé, et on employe par consequent les deux tiers de la mesure en frappant et l'autre tiers en levant.



Comme il est fatiguant et même desagreable de baisser et de lever le bras si vitte et si souvent, on a remedié à cet inconvenient en introduisant une mesure composée de deux mesures du triple, $\frac{3}{4}$, dont l'une s'executte en frappant et l'autre en levant, de sorte que de deux mesures simples, on n'en fait qu'une, et que de six battements, ou tems de la main, on n'en fait que deux. On marque cette mesure composée, par, $\frac{6}{4}$, qui sont six noires ou l'equivalent pour toutte la mesure; Elle se bat à deux tems egaux, c'est la valeur de trois noires pour chaque tems.

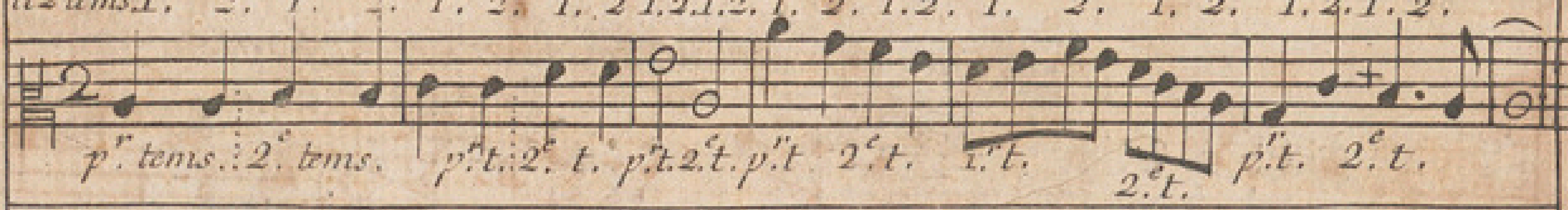
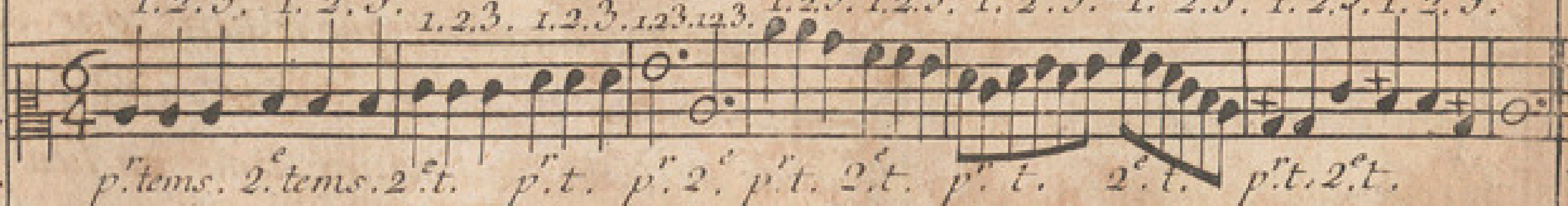


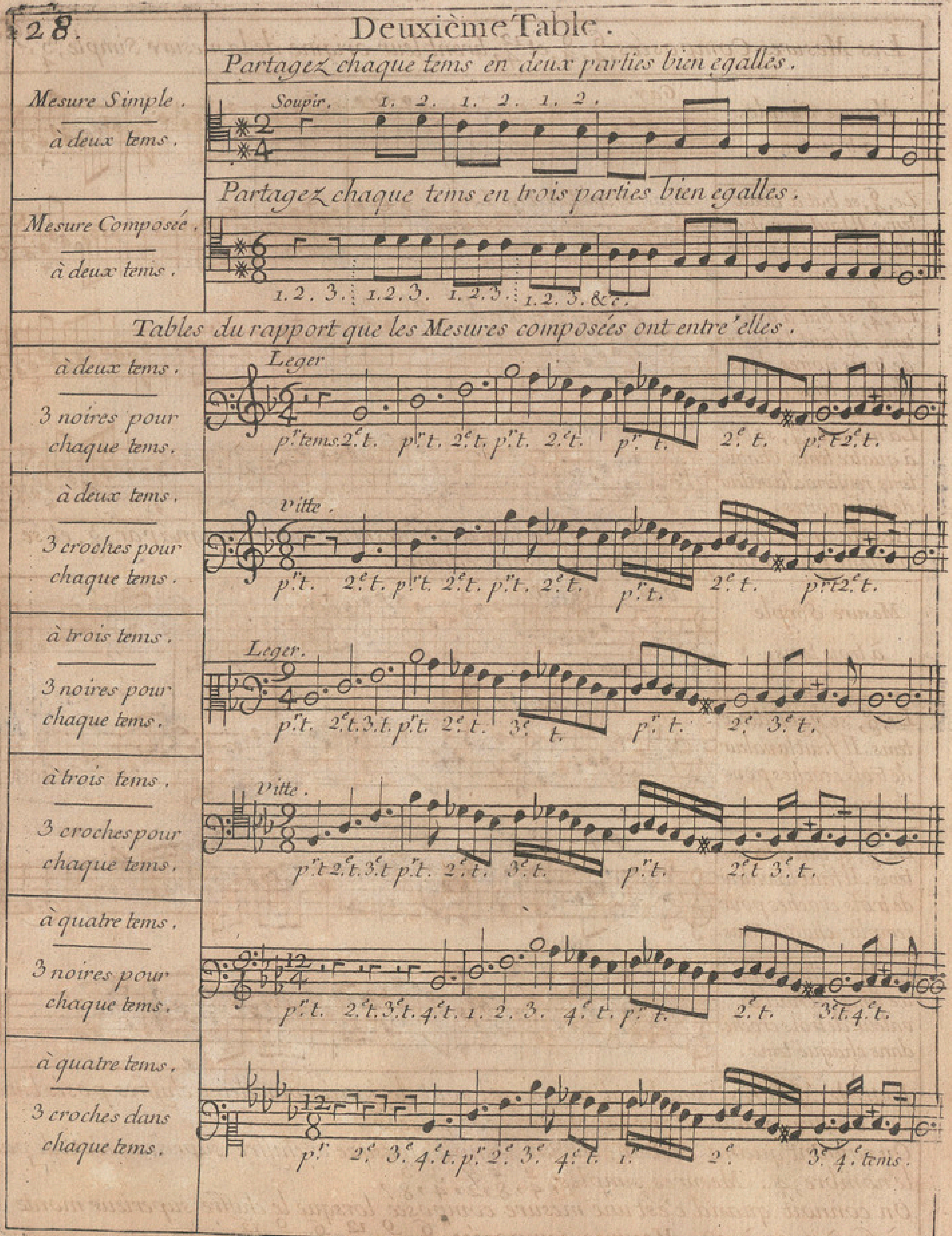
Lors-que le mouvement demande encor plus de vitesse, les Compositeurs se servent de la mesure designée par, $\frac{6}{8}$, qui sont 6 croches ou l'equivalent, parceque les croches vont plus vitte que les noires.



Tables sur la difference qu'il y a entre les mesures simples et les mesures composées.

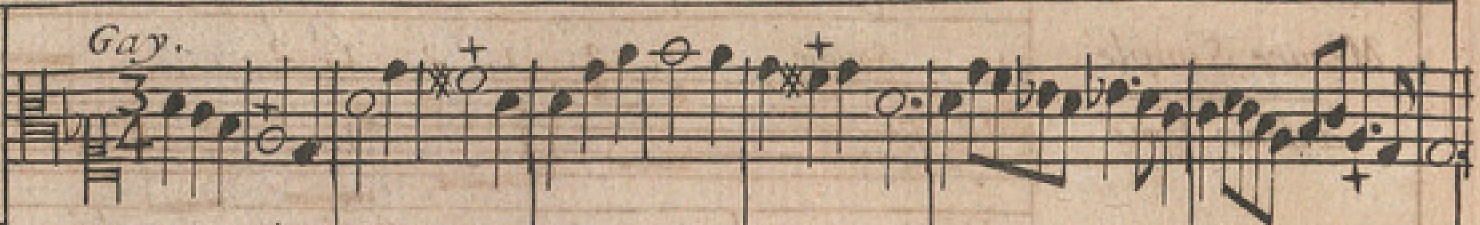
Premiere Table.

	Partagez chaque tems en deux parties bien egales.
Mesure simple. — *2 noires à chaque tems.*	
	Partagez chaque tems en trois parties bien egales.
Mesure composée. — *3 noires pour chaque tems.*	

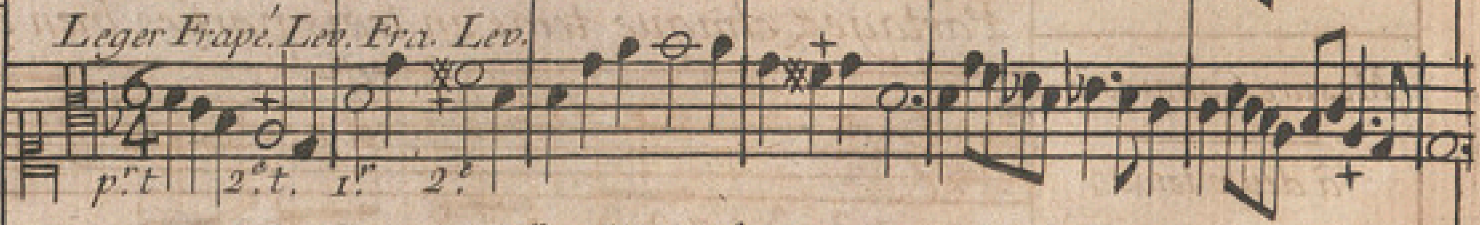

Deuxième Table.
Partagez chaque tems en deux parties bien egalles.
Mesure Simple.
à deux tems.
Soupir.
1. 2. 1. 2. 1. 2.
Partagez chaque tems en trois parties bien egalles.
Mesure Composée.
à deux tems.
1.2.3. 1.2.3. 1.2.3. 1.2.3. &c.
Tables du rapport que les Mesures composées ont entre'elles.
à deux tems.
3 noires pour chaque tems.
Leger
à deux tems.
3 croches pour chaque tems.
Vitte.
à trois tems.
3 noires pour chaque tems.
Leger.
à trois tems.
3 croches pour chaque tems.
Vitte.
à quatre tems.
3 noires pour chaque tems.
à quatre tems.
3 croches dans chaque tems.

Les Mesures Composées, $\frac{6}{4}$, $\frac{9}{4}$, et $\frac{12}{4}$, tirent leur origine de la mesure Simple, $\frac{3}{4}$.

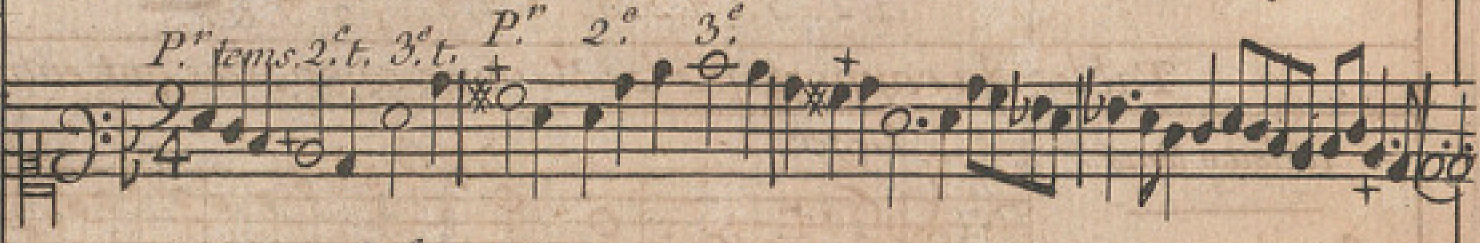
Mesure Simple. à trois tems.



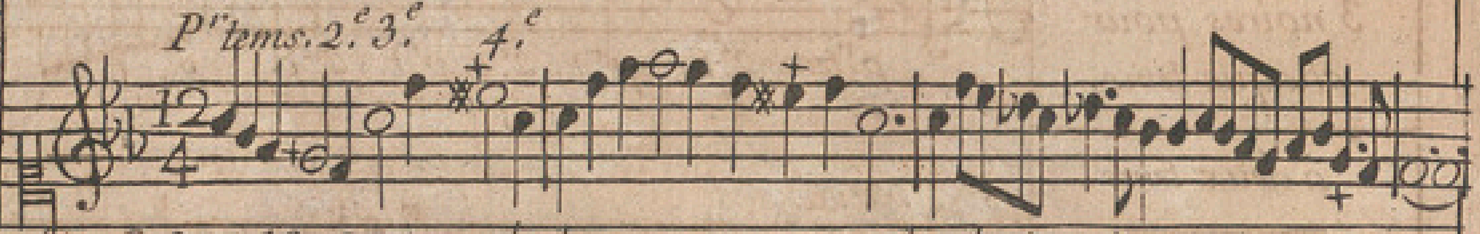
Le, $\frac{6}{4}$, se bat à deux tems. Il faut la valeur de trois noires pour chaque tems.



Le, $\frac{9}{4}$, se bat à trois tems. Il faut la valeur de trois noires dans chaque tems.

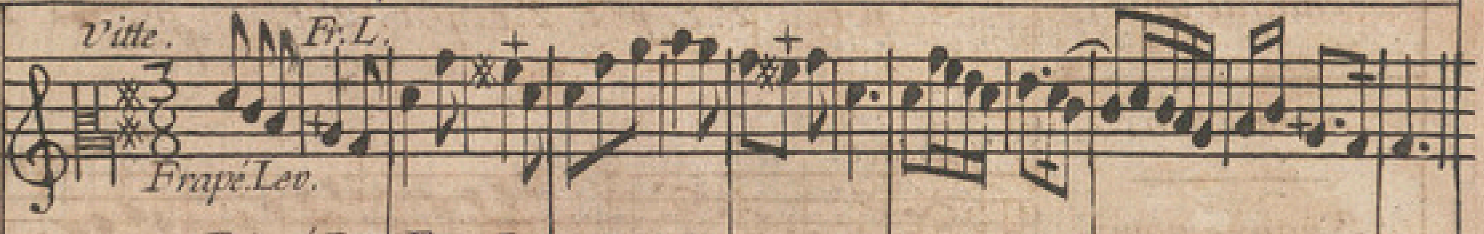


La mesure, $\frac{12}{4}$, se bat à quatre tems. Chaque tems renferme la valeur de trois noires.

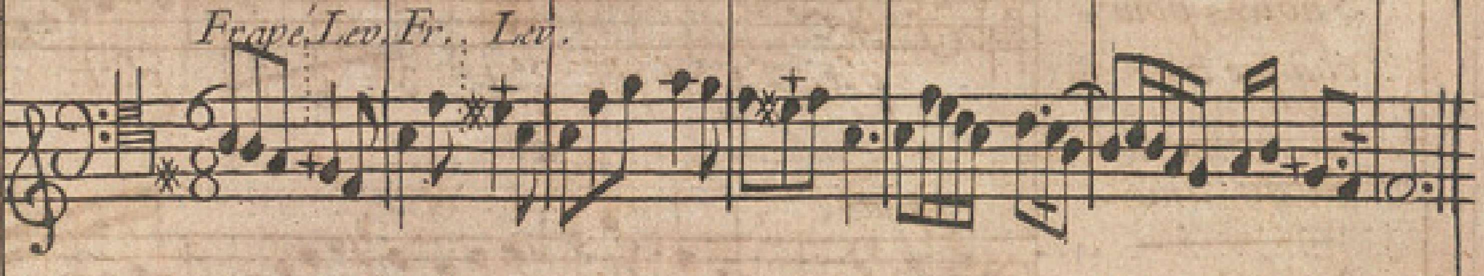


Les Mesures Composées, $\frac{6}{8}$, $\frac{9}{8}$, et, $\frac{12}{8}$, Sortent de la mesure Simple designée par, $\frac{3}{8}$, et se battent plus vitte que les mesures precedentes.

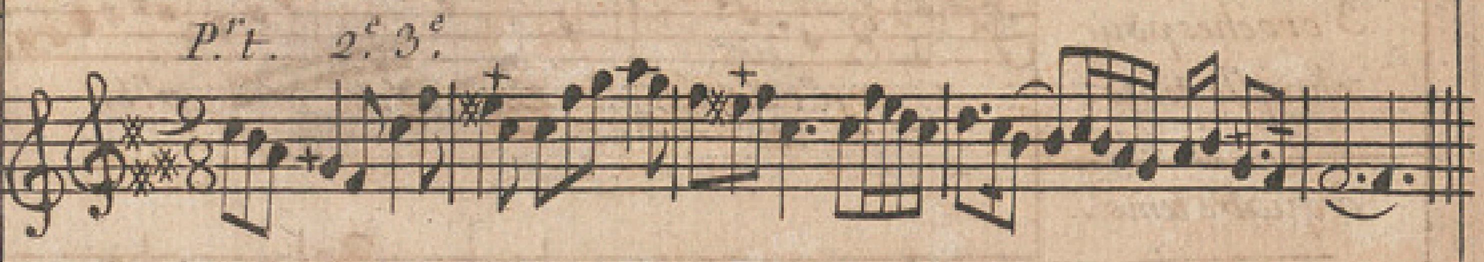
Mesure Simple à trois tems.



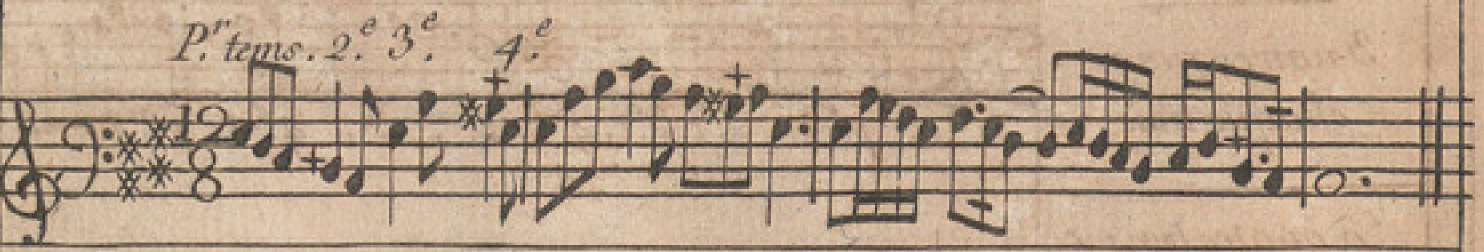
Le, $\frac{6}{8}$, se bat à deux tems. Il faut la valeur de trois croches pour chaque tems.



Le, $\frac{9}{8}$, se bat à trois. tems. Il faut la valeur de trois croches pour remplir chaque tems.



Le, $\frac{12}{8}$, se bat à quatre tems. Il faut la valeur de trois croches dans chaque tems.



Entre les Mesures Simples, il y en a qui sont designées par deux chiffres posés l'un sur l'autre, comme dans les Mesures composées.

On connoit quand c'est une mesure simple, lorsque le chiffre superieur n'exède pas le nombre, 4. Mesures simples, $\frac{2}{4}$, $\frac{4}{8}$, $\frac{3}{2}$, $\frac{3}{4}$, $\frac{3}{8}$.

On connoit quand c'est une mesure composée lorsque le chiffre superieur monte à, 6, à, 9, ou à, 12. Mesures composées, $\frac{6}{4}$, $\frac{9}{4}$, $\frac{12}{4}$, $\frac{6}{8}$, $\frac{9}{8}$, $\frac{12}{8}$.

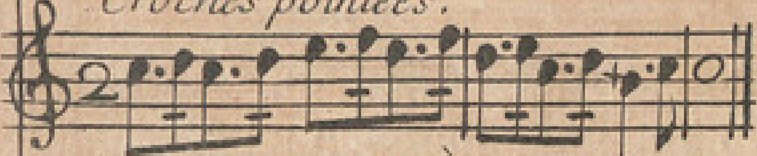
3°. Pour s'assurer du nombre des tems qu'il faut battre dans les mesures composées, il faut prendre le tiers du chiffre superieur. Par exemple.
$\frac{6}{4}$, est une mesure composée, par ce que le chiffre d'en haut surpasse le nombre, 4, Le tiers de, 6 est 2, Il faut battre à deux tems.
$\frac{9}{4}$ est une mesure composée. Le tiers de 9 est, 3, Il faut battre à trois tems.
$\frac{12}{8}$, est une mesure composée, par-ce-que le nombre d'en haut excede le nombre, 4, Le tiers de 12 est, 4, Il faut battre la mesure à quatre tems.
Le chiffre d'en bas indique quelles sont les parties de la Ronde qui entrent dans la Mesure; Sçavoir, si ce sont des Noires ou des croches, Et le chiffre d'en haut en indique le nombre.

Voila les signes & les chiffres, qui sont en usage pour marquer les differentes mesures, et les differents mouvements, dont la trop grande quantité ne sert qu'à rendre la Musique difficille et rebutante, come on le verra dans la 4.e partie de ce livre.

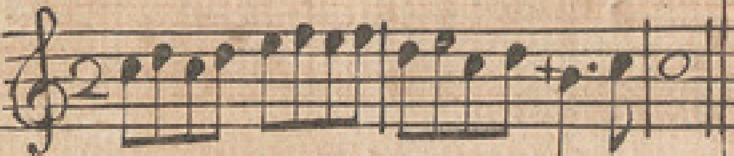
Les croches se chantent quelque-fois egallement et quelque-fois inegallement. Quand on les fait egalles, on reste autant sur la seconde que sur la premiere. Quand on les fait inegalles, on demeure un peu plus sur la p.re que sur la seconde.

Exemple.

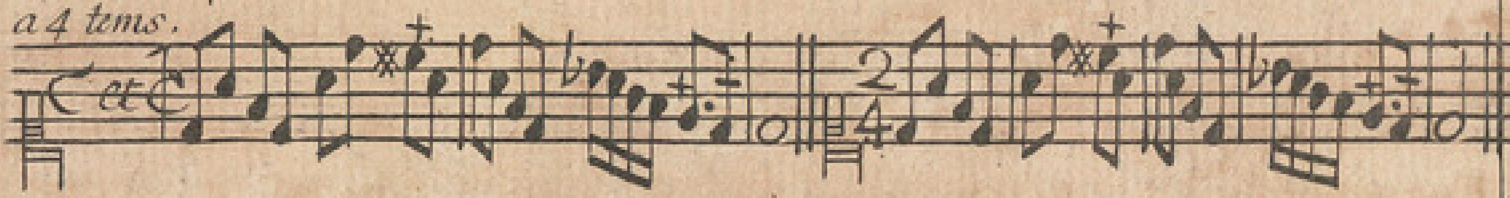
Croches pointées.

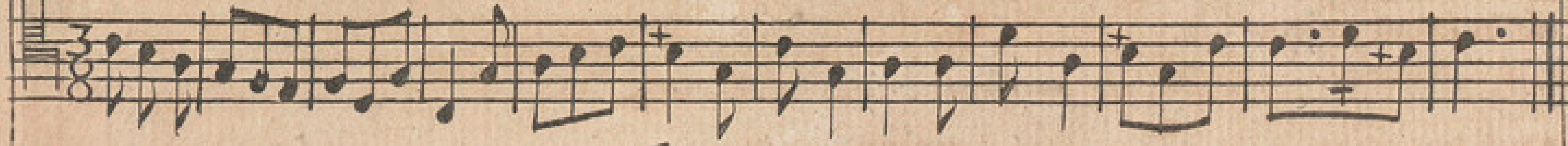


Chantez ce qui suit, comme s'il etoit notté de la maniere precedente.

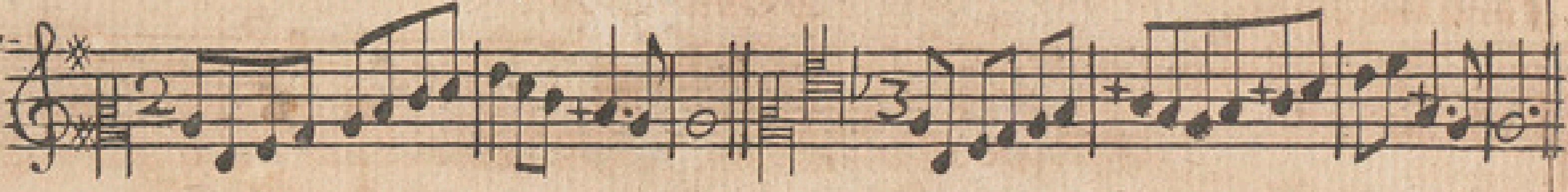


Les croches sont egalles dans les mesures suivantes.



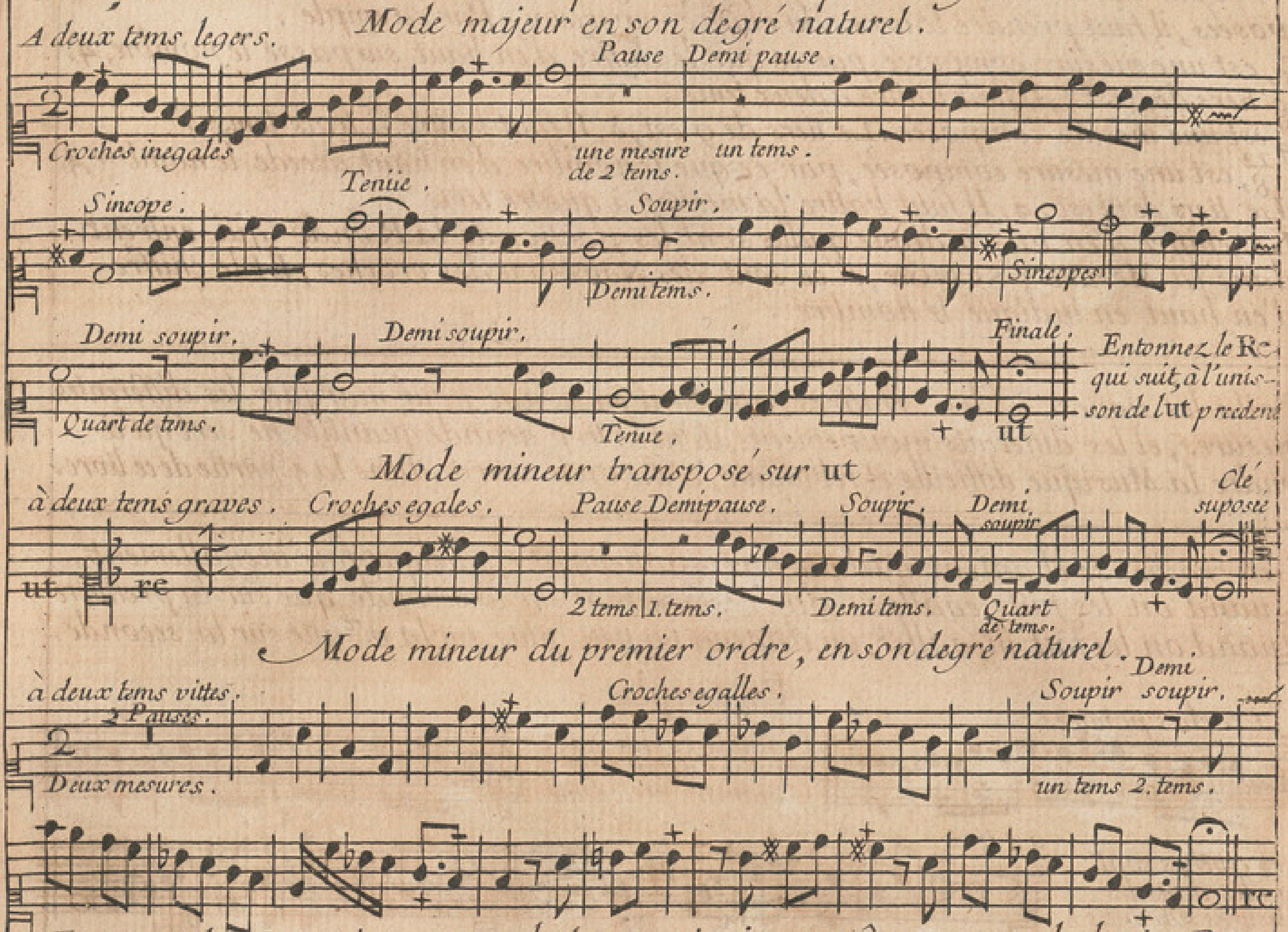


Les croches sont inegalles, dans les leçons qui suivent



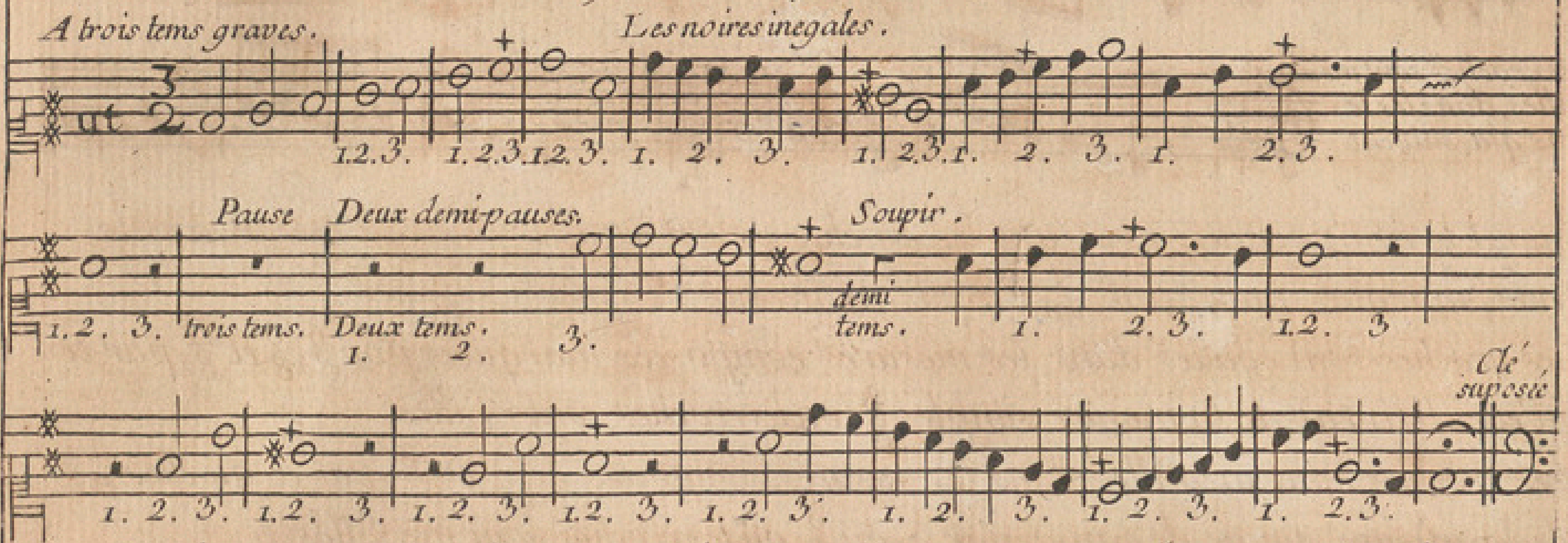
Quand le compositeur veut que les croches soient egalles dans la mesure à trois tems, marqué par, 3, ou, $\frac{3}{4}$, Il ecrit au dessus. Croches Egalles.
Les croches sont egalles dans les mesures composées marquées par $\frac{6}{8}$, $\frac{9}{8}$ et $\frac{12}{8}$, par-ce-qu'elles derivent de la mesure simple, $\frac{3}{8}$, ou les croches sont egalles.
Les croches sont inegalles dans les mesures composées $\frac{6}{4}$, $\frac{9}{4}$ et $\frac{12}{8}$, par-ce-qu'elles derivent de la mesure simple designée par 3, ou $\frac{3}{4}$, ou les croches sont inegalles.
En quelque mesure que ce puisse être, les nottes dont il en faut quatre pour remplir un tems, sont toujours inegalles.

LEÇONS sur tous les Principes dont on a parlé cy devant.

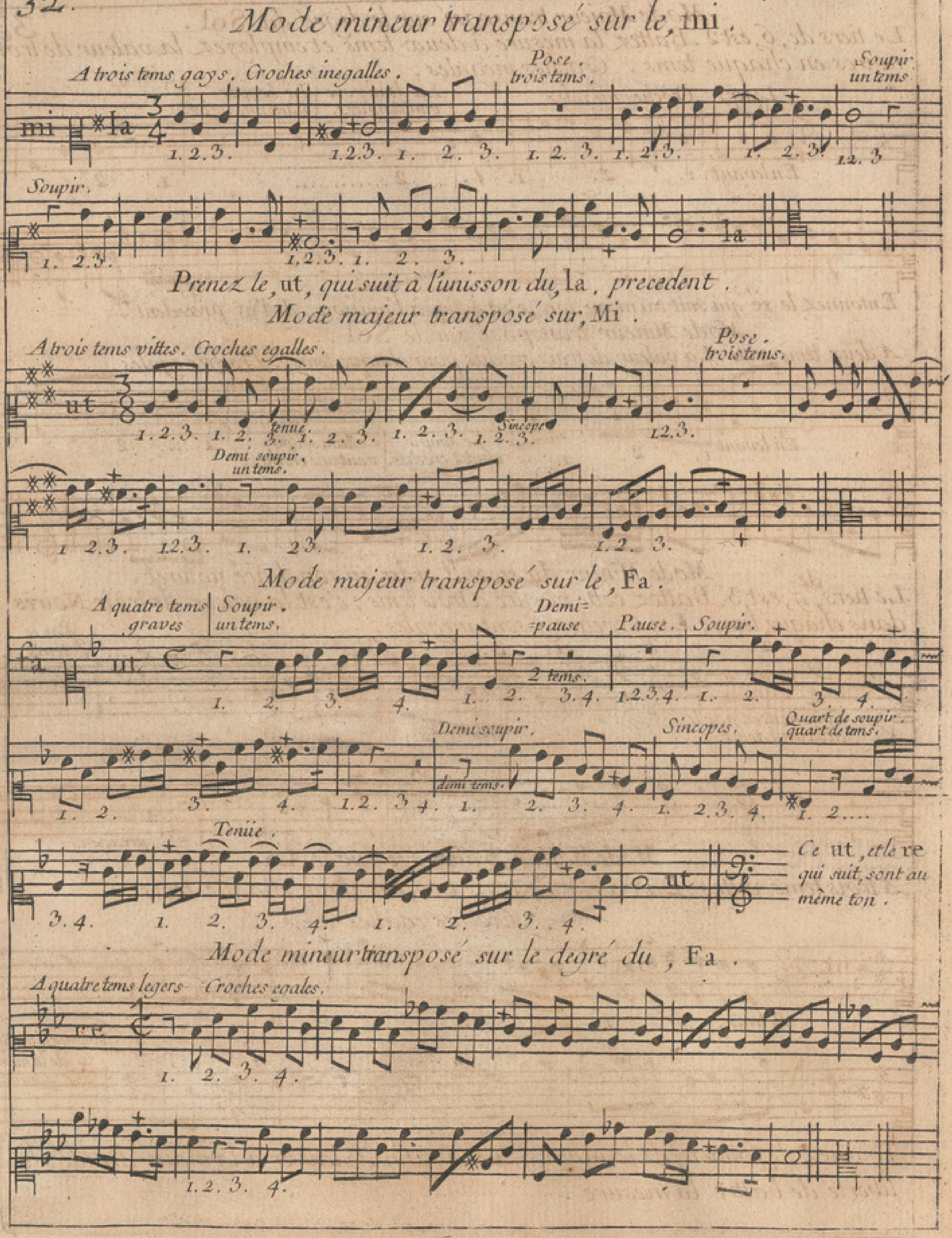


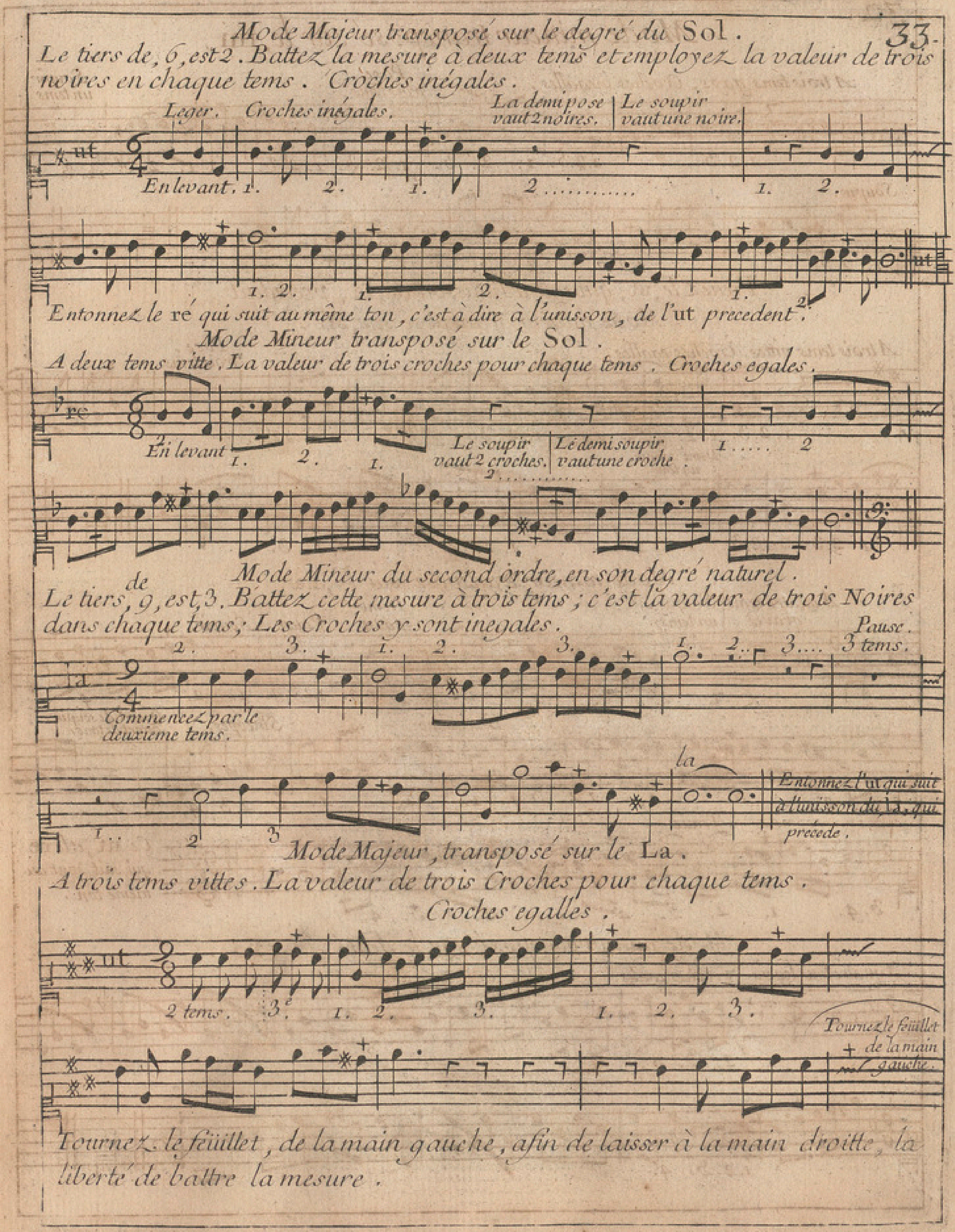
Entonnez le, Ut, qui commence la leçon qui suit, au même ton que le dernier, Re, de la leçon precedente.

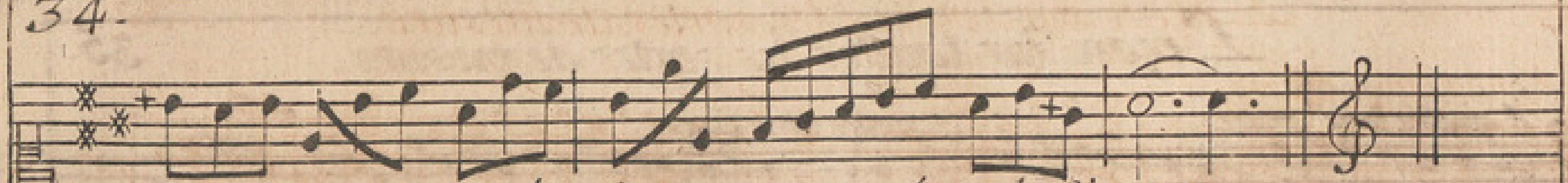
Mode majeur transposé sur, Re.



La Demi-pose vaut toujours une Blanche; c'est pourquoy elle ne vaut qu'un tems dans la mesure de, $\frac{3}{2}$, qui precede.


Mode mineur transposé sur le, mi.
A trois tems gays. Croches inegalles.
Pose. trois tems.
Soupir un tems.
mi la
Soupir.
la
Prenez le, ut, qui suit à l'unisson du, la, precedent.
Mode majeur transposé sur, Mi.
A trois tems vittes. Croches egalles.
Pose. trois tems.
ut
Tenüe
Sincope
Demi soupir, un tems.
Mode majeur transposé sur le, Fa.
A quatre tems graves
Soupir. un tems.
Demi=pause
2 tems.
Pause.
Soupir.
fa ut
Demi soupir.
demi tems.
Sincopes.
Quart de soupir, quart de tems.
Tenüe.
ut
Ce ut, et le re qui suit, sont au même ton.
Mode mineur transposé sur le degré du, Fa.
A quatre tems legers Croches egales.
re


33.
Mode Majeur transposé sur le degré du Sol.
Le tiers de, 6, est 2. Battez la mesure à deux tems et employez la valeur de trois noires en chaque tems. Croches inégales.
Leger. Croches inégales.
La demi pose vaut 2 noires.
Le soupir vaut une noire.
ut
En levant. 1. 2. 1. 2. 1. 2.
1. 2. 1. 2.
ut
Entonnez le ré qui suit au même ton, c'est à dire à l'unisson, de l'ut precedent.
Mode Mineur transposé sur le Sol.
A deux tems vitte. La valeur de trois croches pour chaque tems. Croches egales.
re
En levant 1. 2. 1.
Le soupir vaut 2 croches.
Le demi soupir vaut une croche.
1. 2
Mode Mineur du second ordre, en son degré naturel.
Le tiers de, 9, est, 3. Battez cette mesure à trois tems; c'est la valeur de trois Noires dans chaque tems; Les Croches y sont inegales.
Pause. 3 tems.
la
Commencez par le deuxieme tems.
2. 3. 1. 2. 3. 1. 2. 3.
la
1. 2 3
Entonnez l'ut qui suit à l'unisson du la, qui precede.
Mode Majeur, transposé sur le La.
A trois tems vittes. La valeur de trois Croches pour chaque tems.
Croches egalles.
ut
2 tems. 3e. 1. 2. 3. 1. 2. 3.
Tournez le feüillet de la main gauche.
Tournez le feüillet, de la main gauche, afin de laisser à la main droitte, la liberté de battre la mesure.

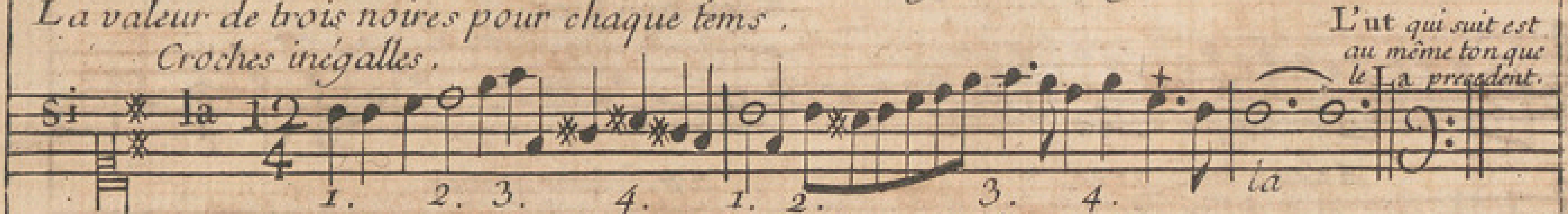


Mode mineur, transposé sur le Si.

Le tiers de 12, est 4. Battez la mesure à quatre tems legers et employez.

La valeur de trois noires pour chaque tems.

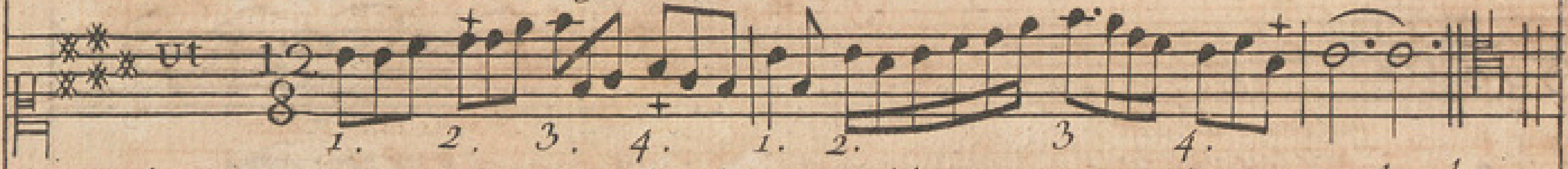
Croches inégalles.



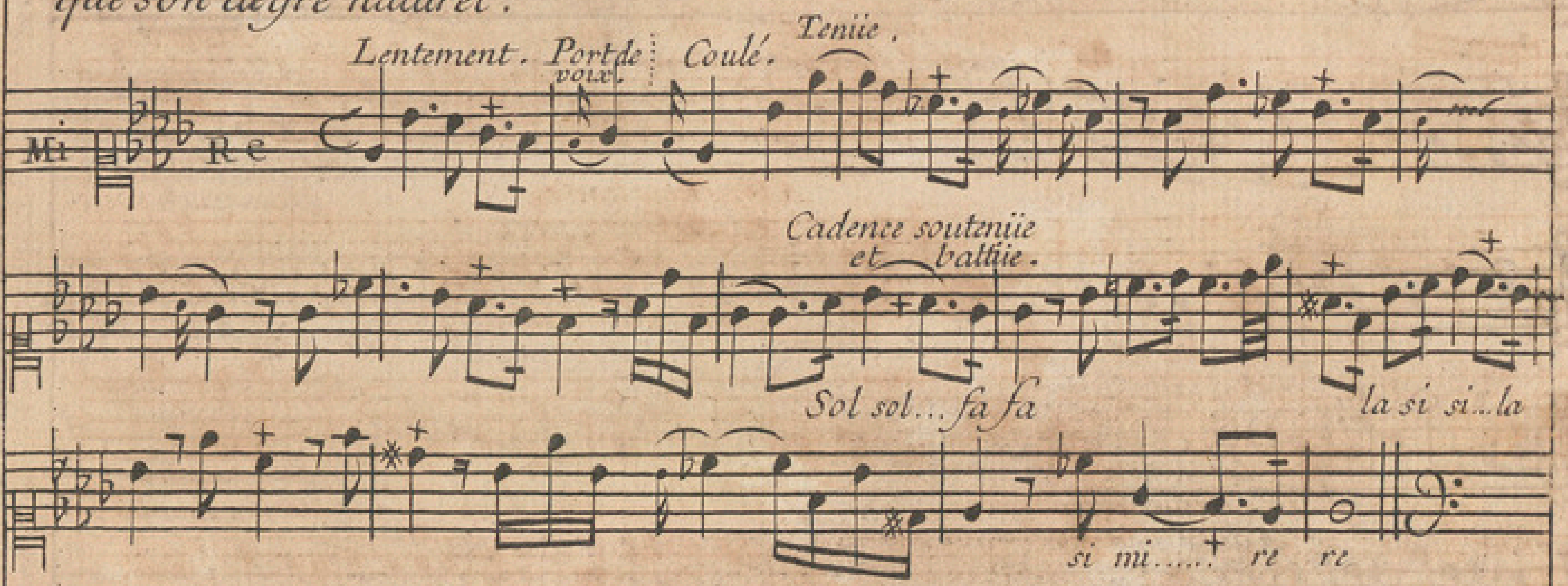
Mode Majeur transposé sur le degré. Si.

A quatre tems vittes. La valeur de trois Croches pour chaque tems.

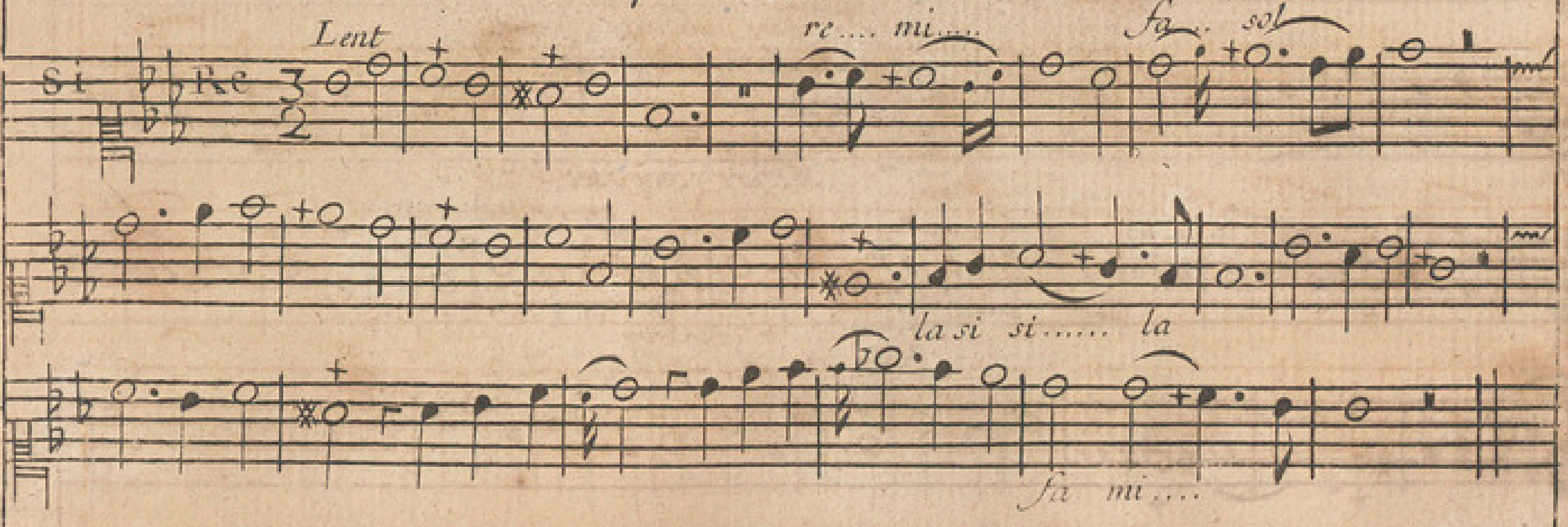
Croches egalles.



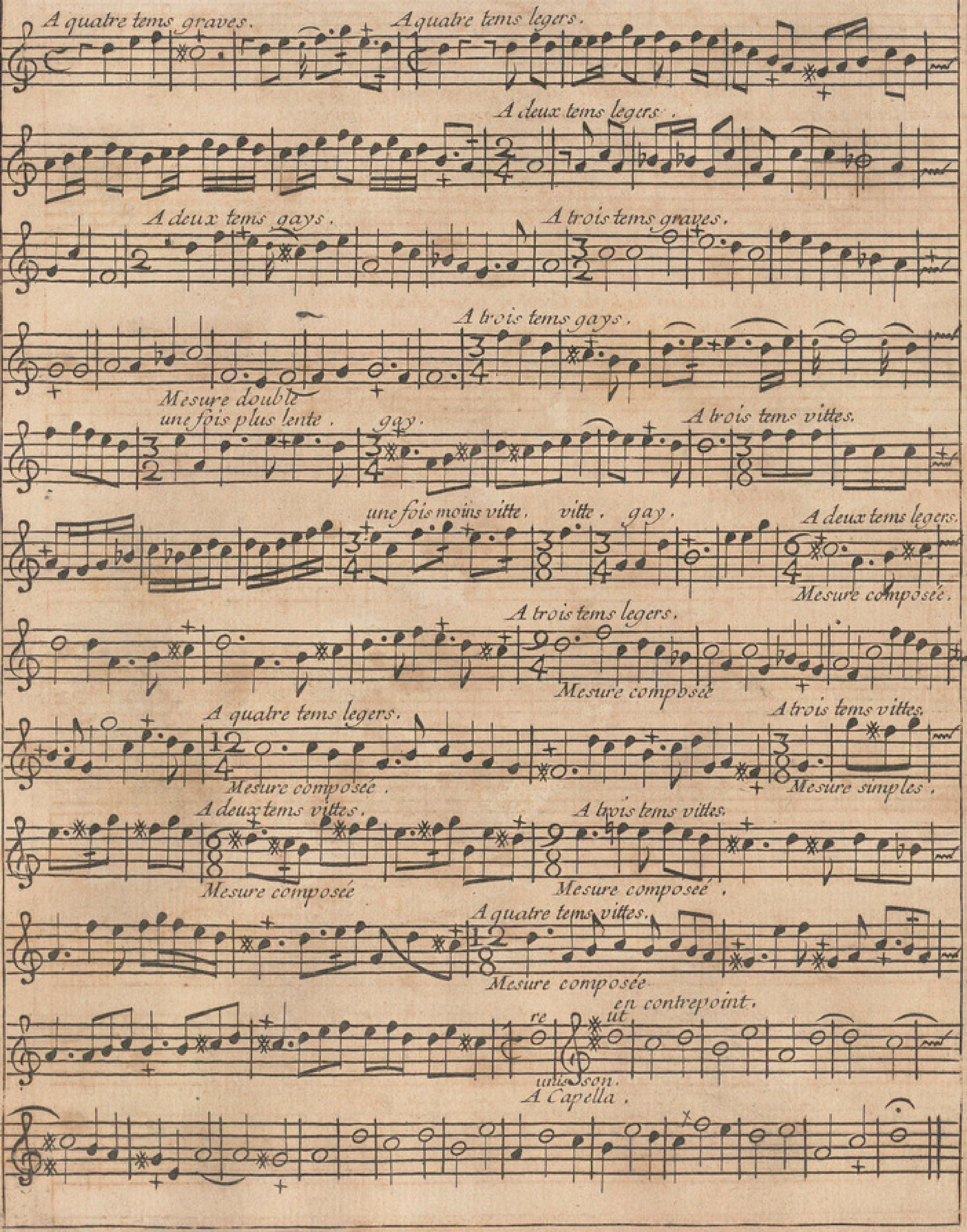
Mode mineur, transposé sur le mi Bemolé, sçavoir, un demi ton plus haut que son degré naturel.



Mode mineur transposé sur le Si Bemolé.



Leçon sur touttes les sortes de mesure.



36. *Il n'y a point de sorte de Musique plus propre à former le gout et à faire sentir les differents mouvements, que les airs à danser. On en trouvera cy apres de plusieurs caracteres.*

Les deux barres pointées, :||:, qui se rencontrent au milieu d'un air, marquent qu'il en faut chanter deux fois la premiere partie et deux fois la seconde.

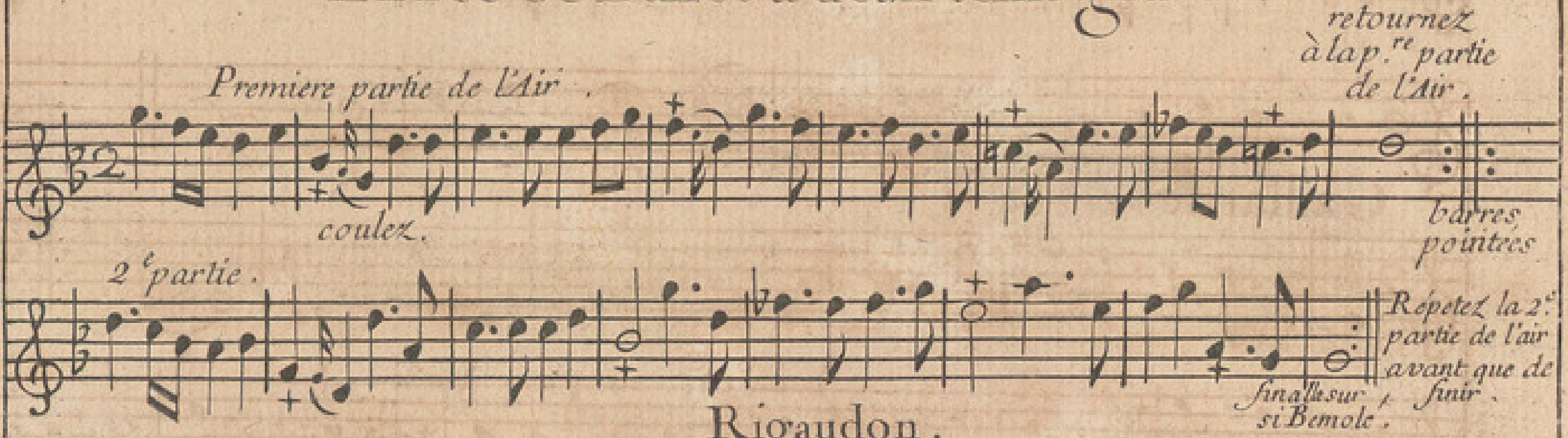
Lors-qu'il ne se rencontre des points que devant, :||, ou qu'apres les 2 barres, ||:, il ne faut repeter de l'air, que la partie qui est du côté des points.

Le Signe de renvoy, 𝄋, .𝄋., ou ·𝄋·., joint à un Guidon, marque l'endroit ou il faut retourner.

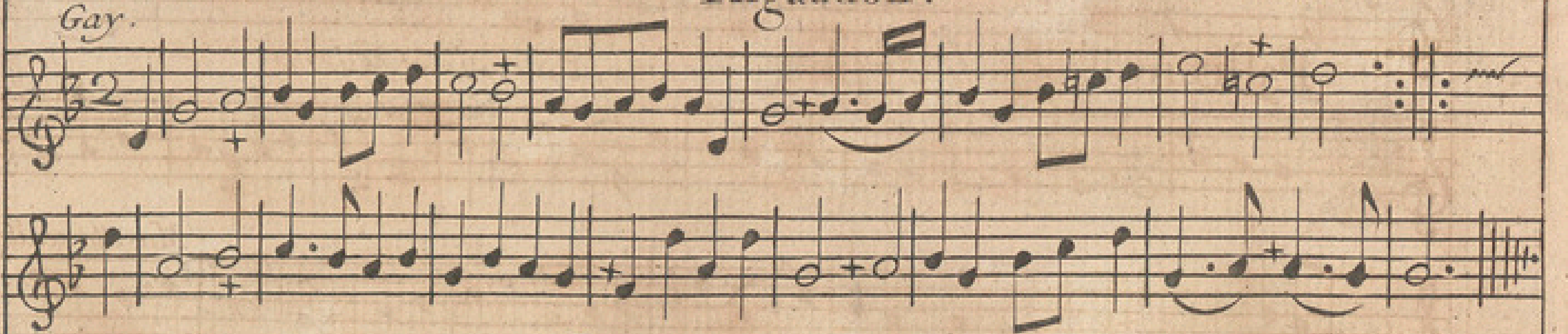
l'Accolade, ⊓, ou, ⊔, ou, ⌒, ou, ‿, marque qu'il faut passer les nottes qu'elle embrasse, quand on a repeté la partie de l'air qui la precede; c'est à dire qu'il faut passer de la notte ou elle commence à la notte ou elle finit. C'est ce qu'on verra dans les airs suivants.

AIRS DE DANSE.

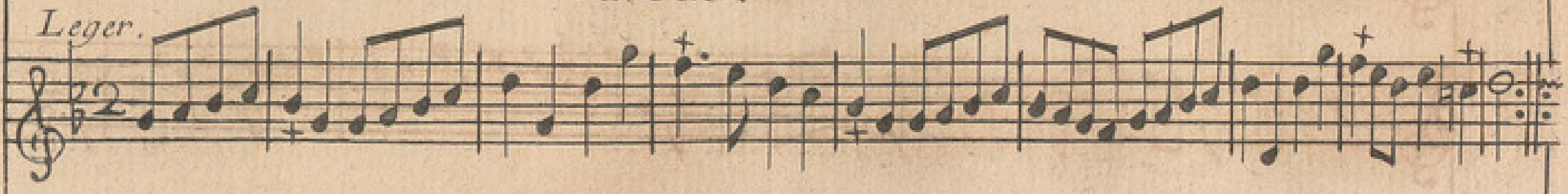
Entrée de Ballet à deux tems graves.

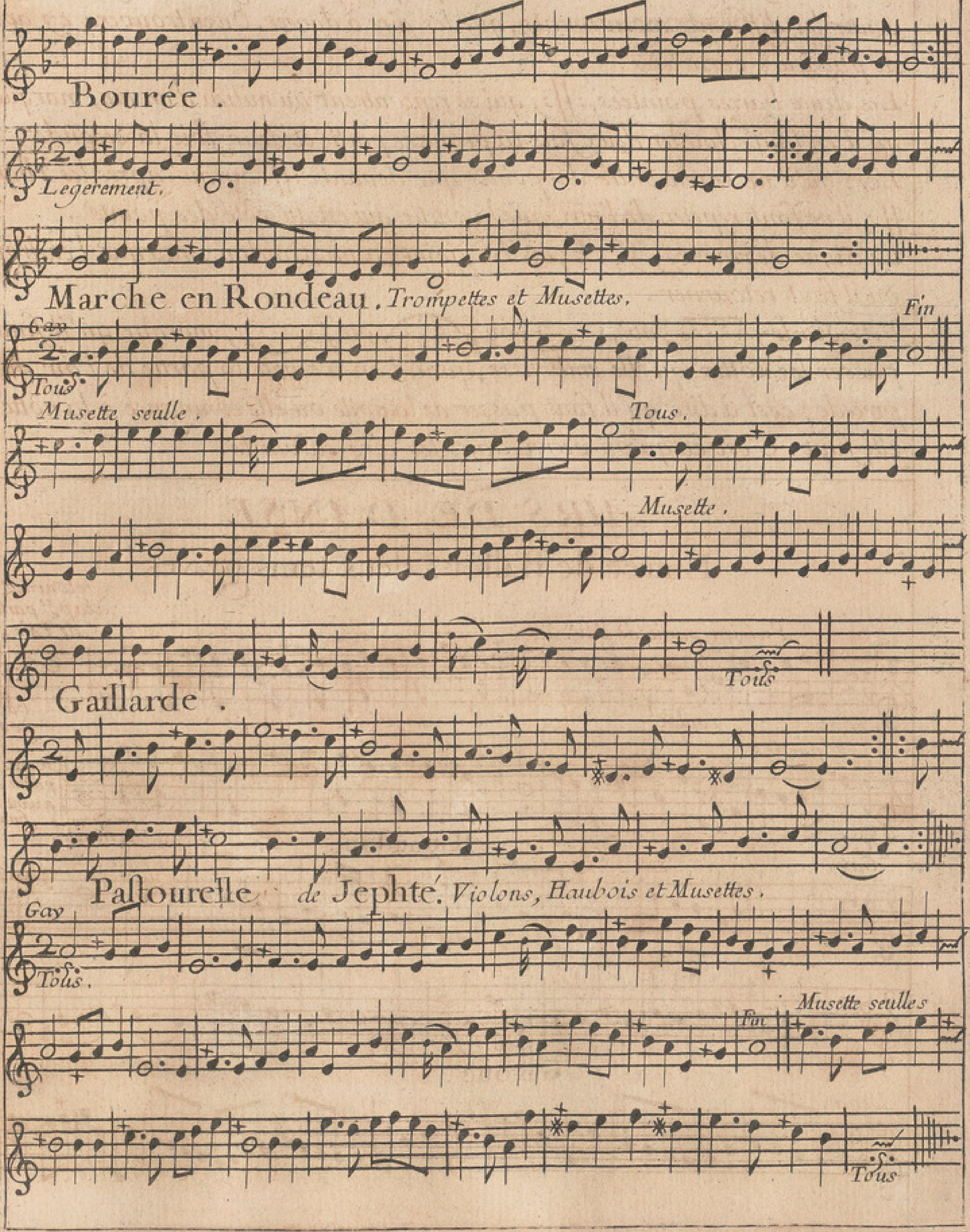


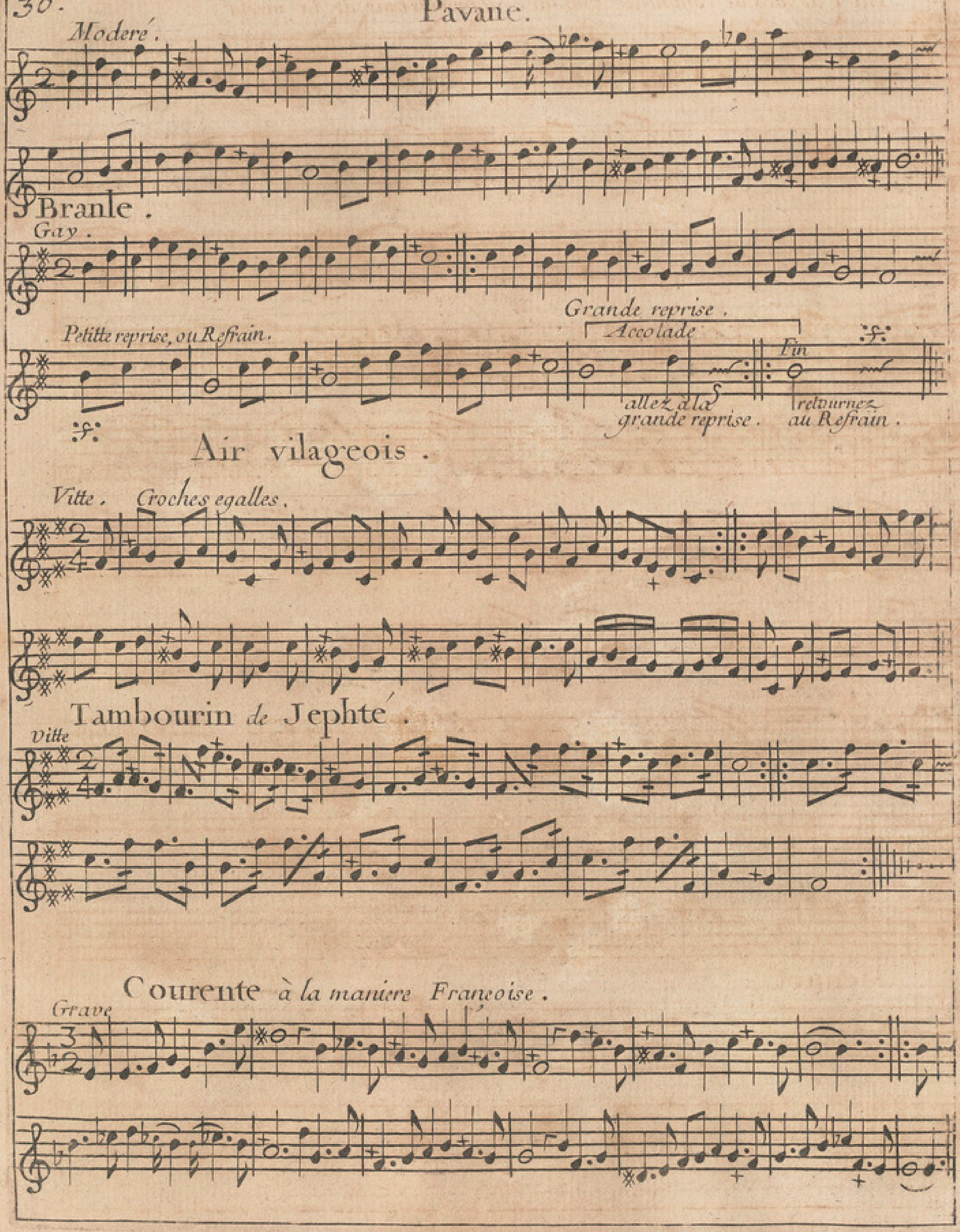
Rigaudon.



Gavotte.

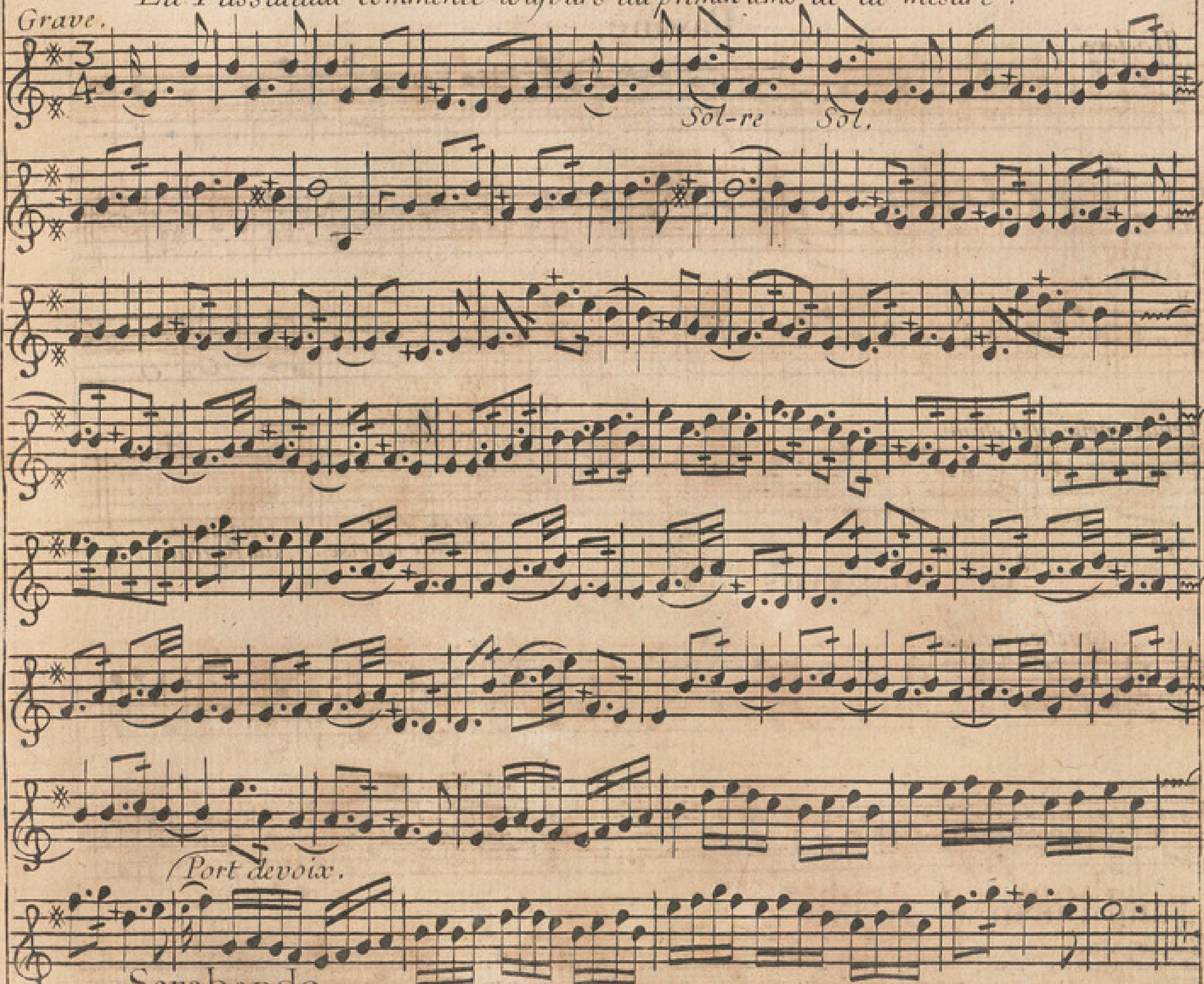



Bourée.
Legerement.
Marche en Rondeau. Trompettes et Musettes.
Gay
Tous.
Fin
Musette seulle.
Tous.
Musette.
Tous.
Gaillarde.
Pastourelle de Jephté. Violons, Haubois et Musettes.
Gay
Tous.
Fin
Musette seulles
Tous.

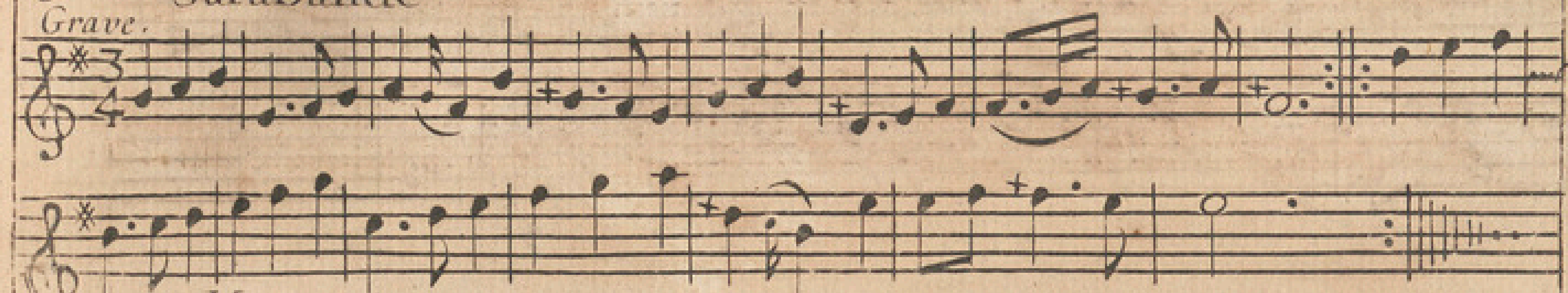

Pavane.
Moderé.
Branle.
Gay.
Grande reprise.
Accolade
Petitte reprise, ou Refrain.
Fin
allez à la grande reprise.
retournez au Refrain.
Air vilageois.
Vitte. Croches egalles.
Tambourin de Jephté.
Vitte
Courente à la maniere Françoise.
Grave

Passacaille.

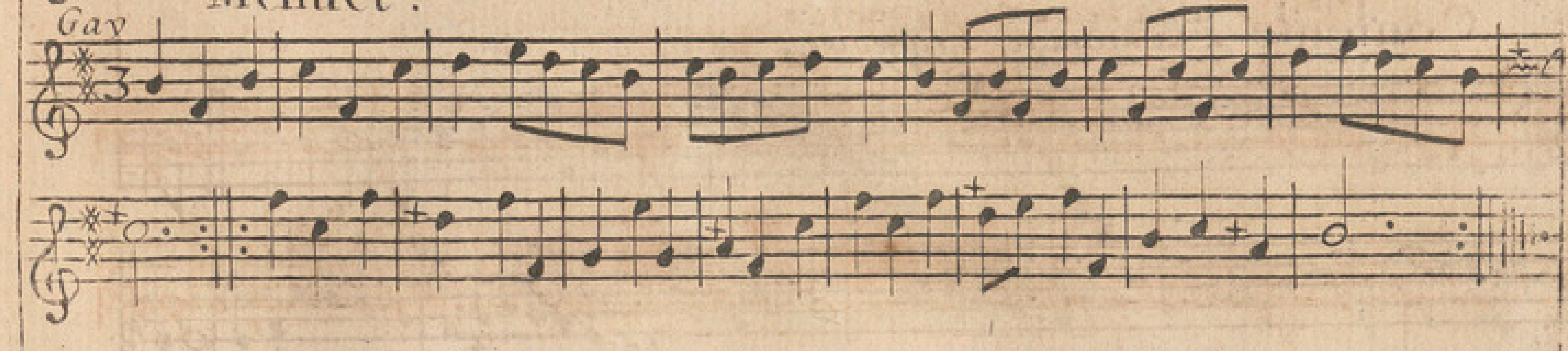
La Passacaille commence toujours au premier tems de la mesure.

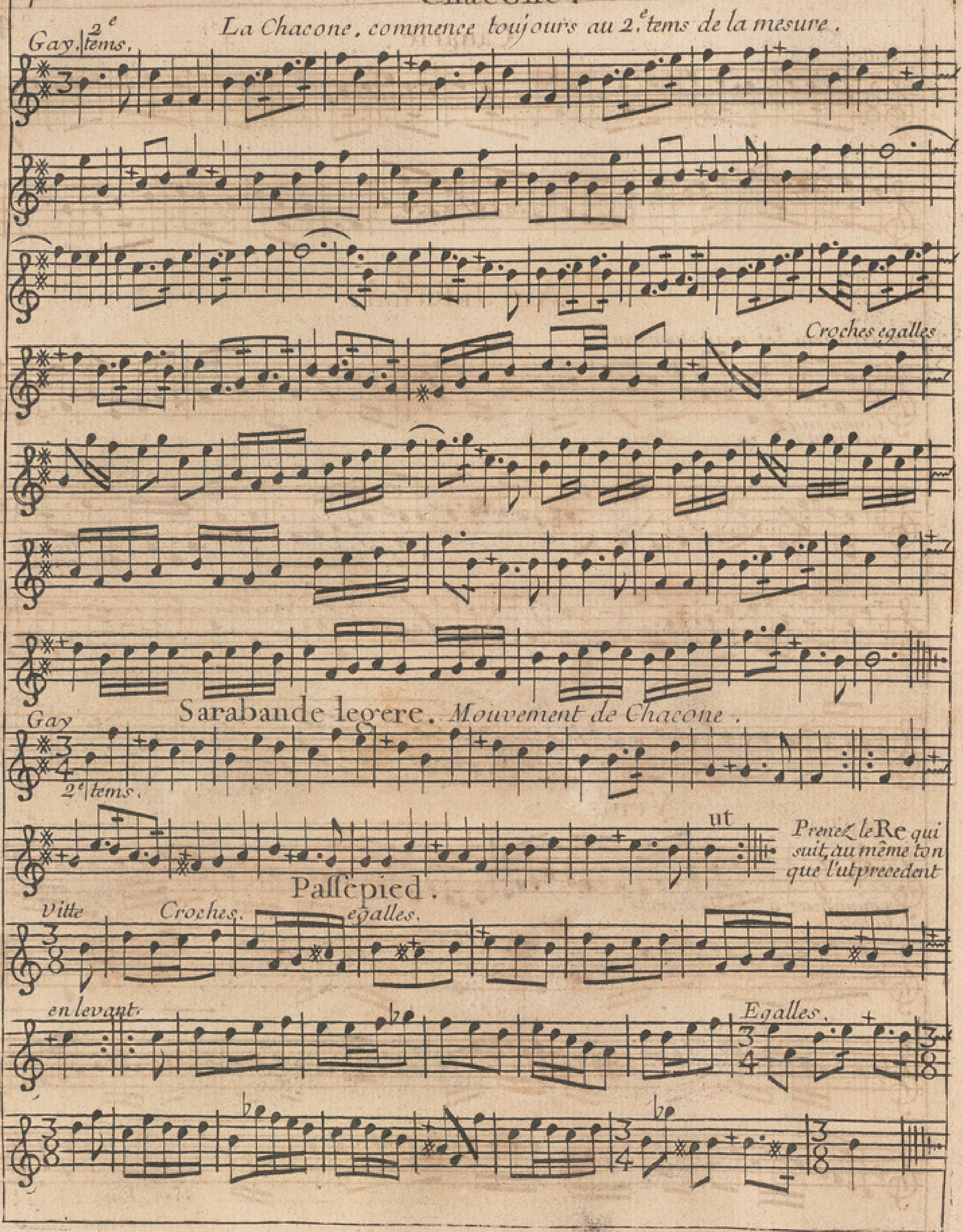


Sarabande

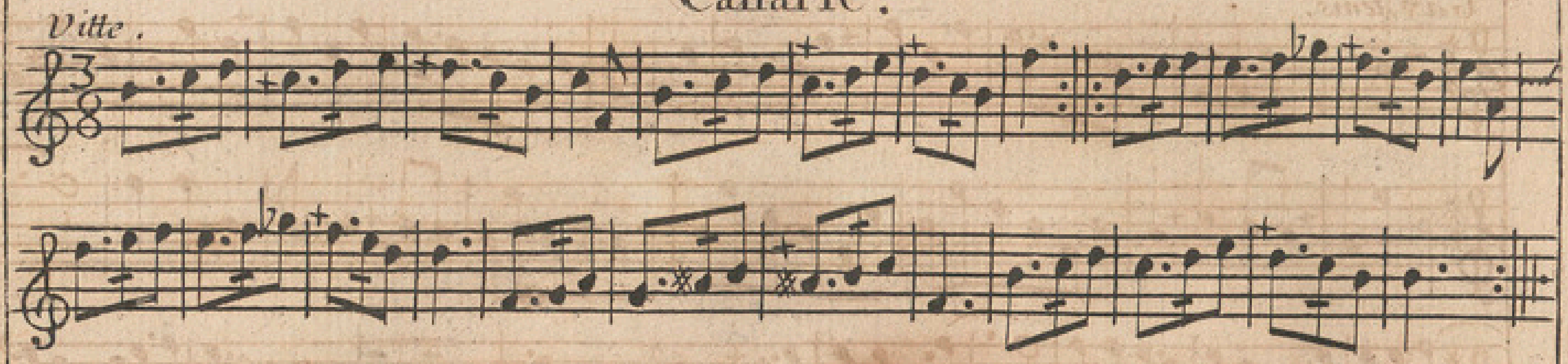


Menuet.

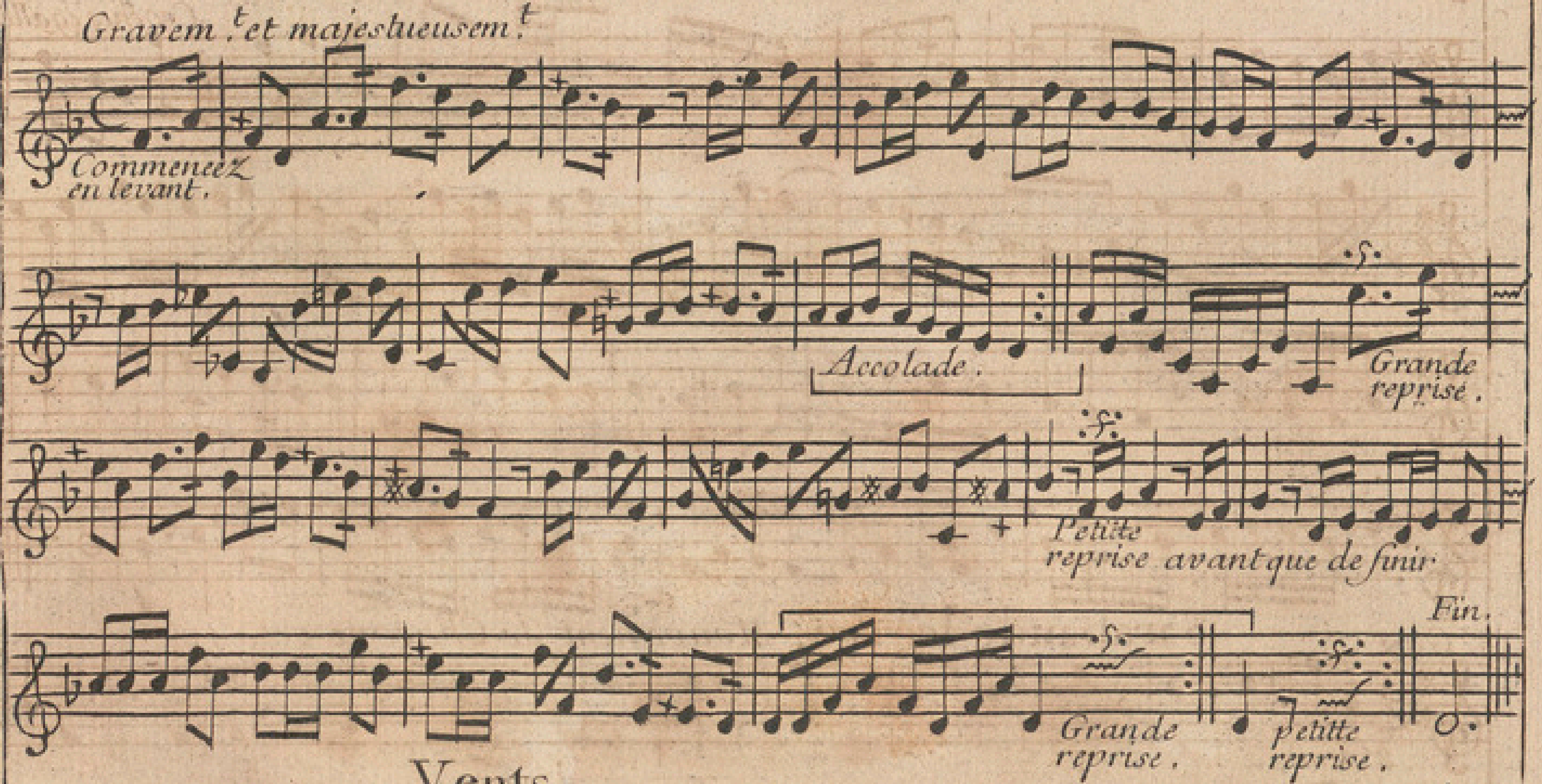



Chacone.
La Chacone, commence toujours au 2.e tems de la mesure.
Gay. 2e tems.
Croches egalles
Gay
Sarabande legere. Mouvement de Chacone.
2e tems.
ut
Prenez le Re qui suit, au même ton que l'ut precedent
Passepied.
Vitte
Croches egalles.
en levant.
Egalles.

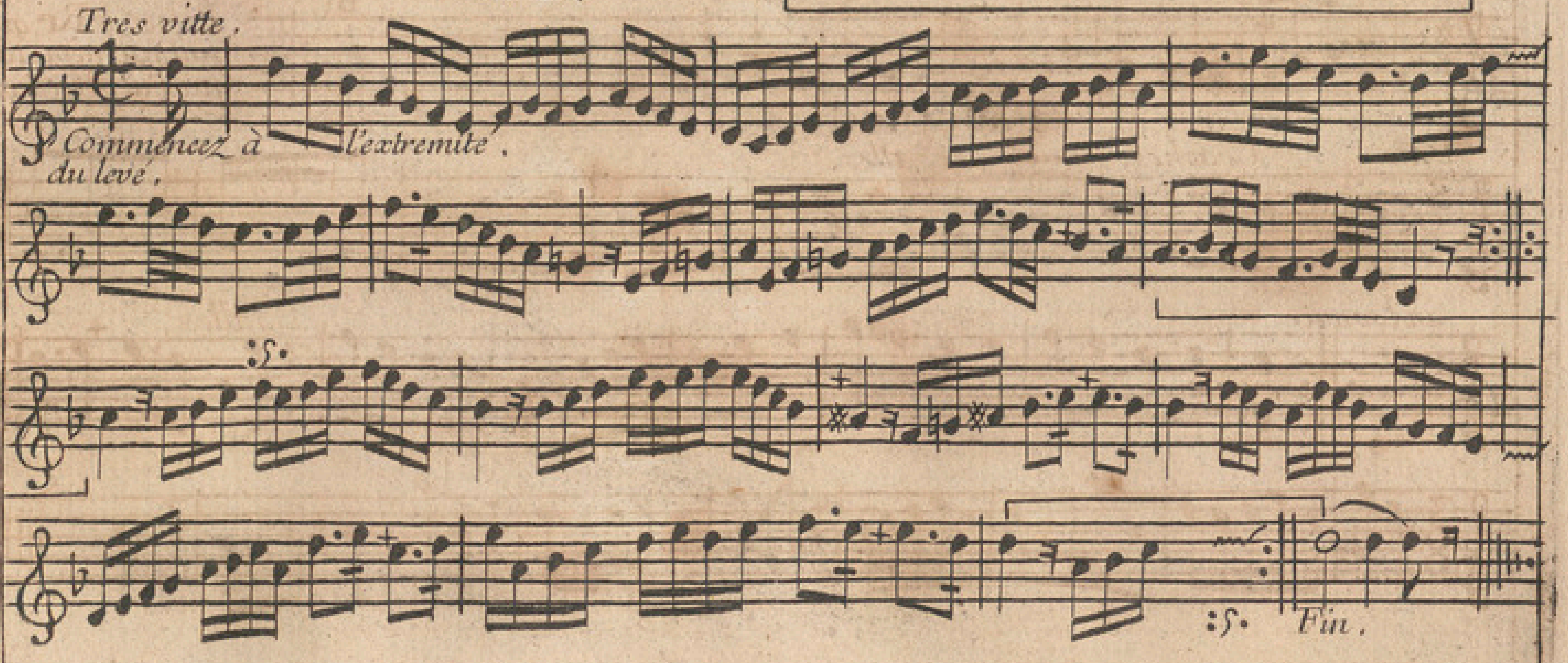
Canarie.

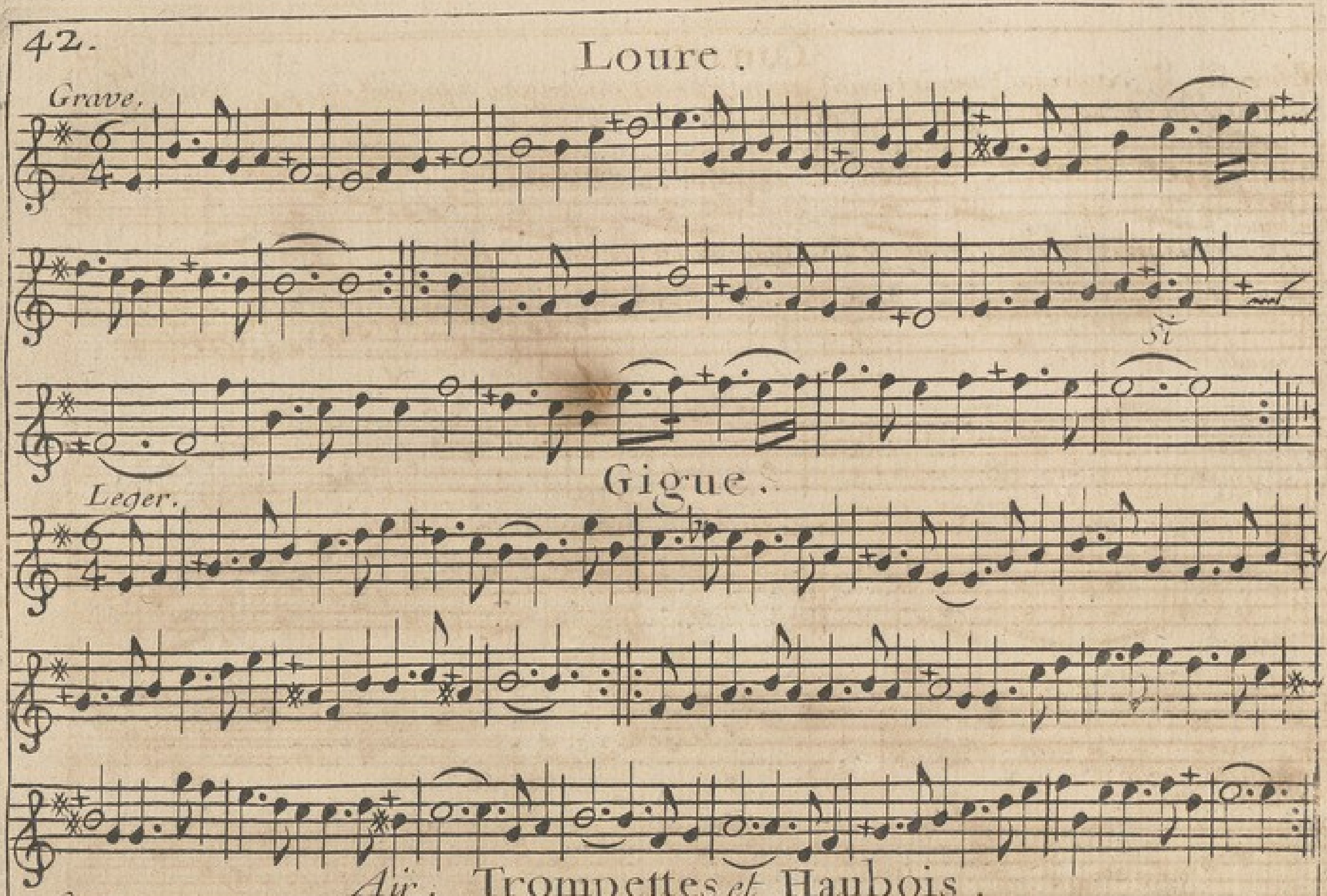


Air Jnfernal.



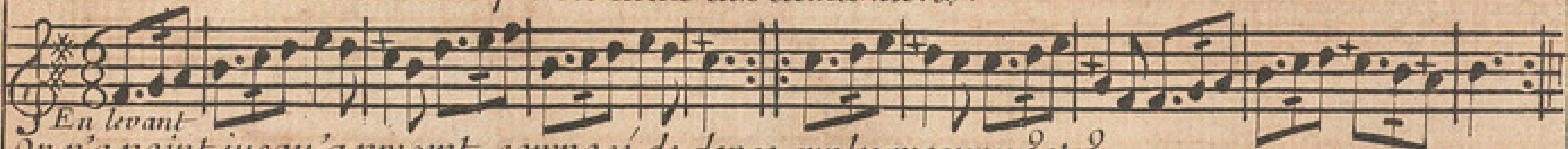
Vents.



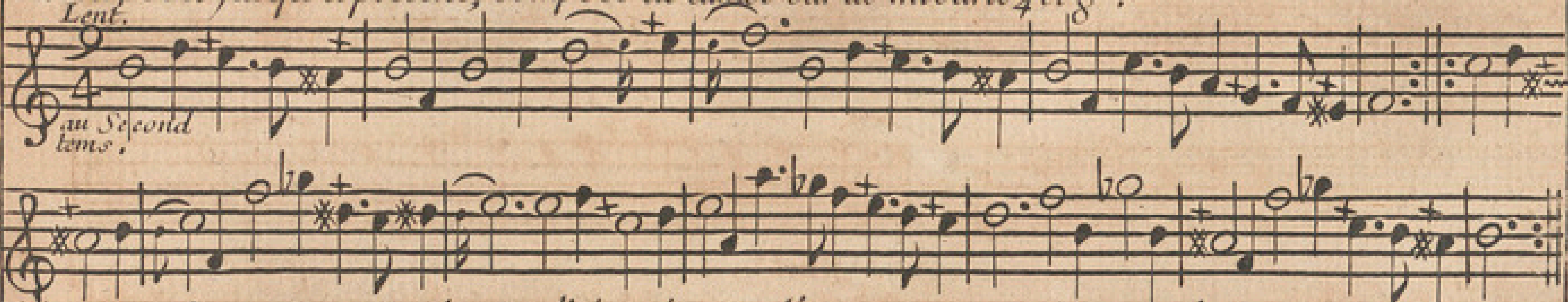

Loure.
Grave.
Gigue.
Leger.
Air: Trompettes et Haubois.
Gay
Tous.
Haubois.
Fin.
Tous
Haubois.
Tous
Cors de chasse.
La Gigue est nottée plus regulierement par, 6/8, que par, 6/4.

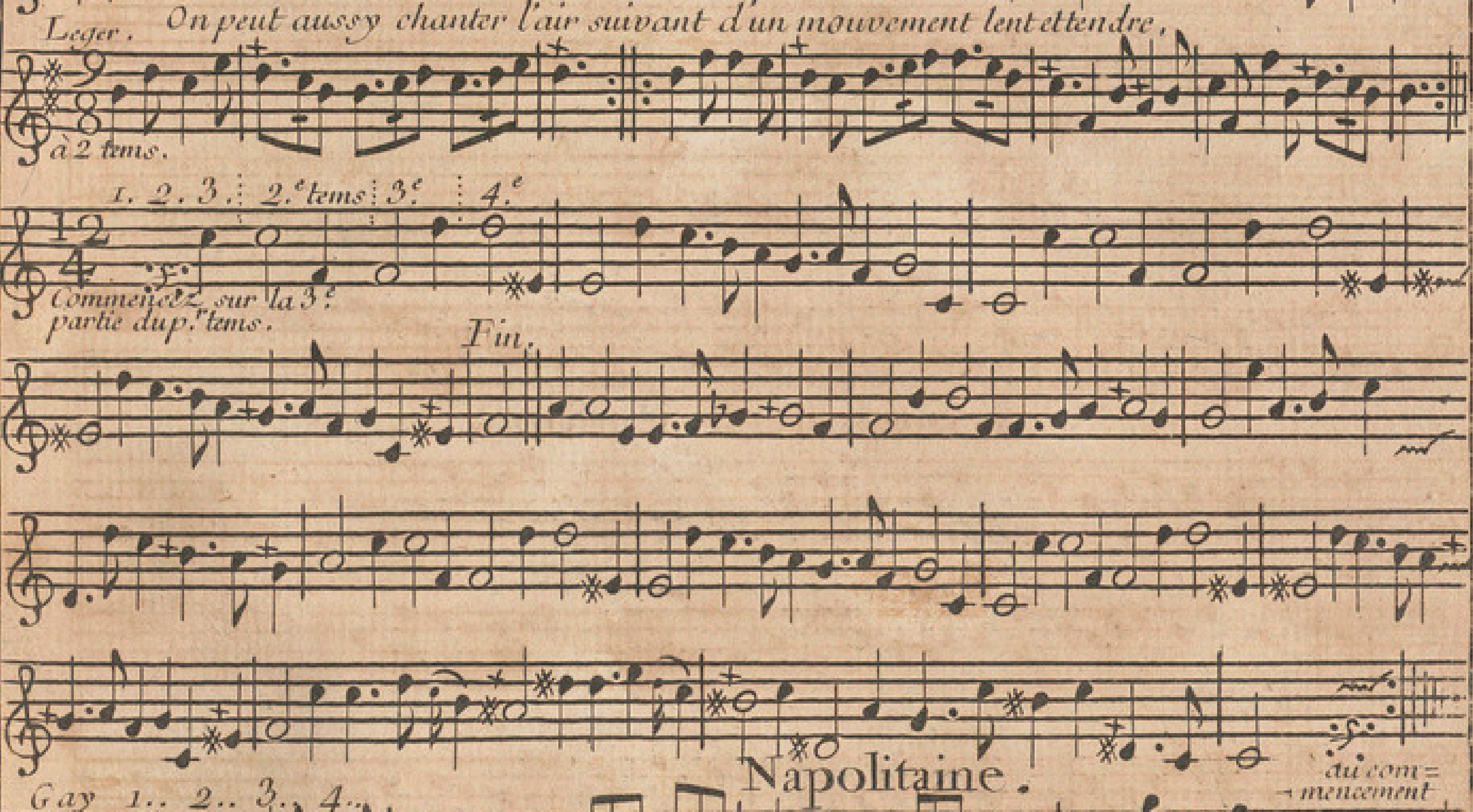
Canarie.

La Mesure de, $\frac{6}{8}$, convient mieux au Canarie et au passe-pié, que celle de, $\frac{3}{8}$, à cause de la vitesse du mouvement que ces deux airs demandent.

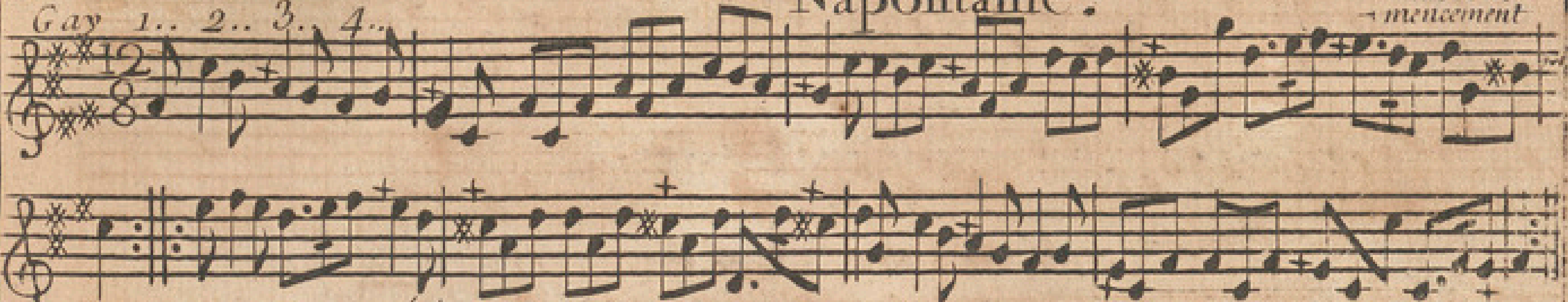


On n'a point jusqu'a present, composé de danse sur les mesures $\frac{2}{4}$ et $\frac{3}{8}$.





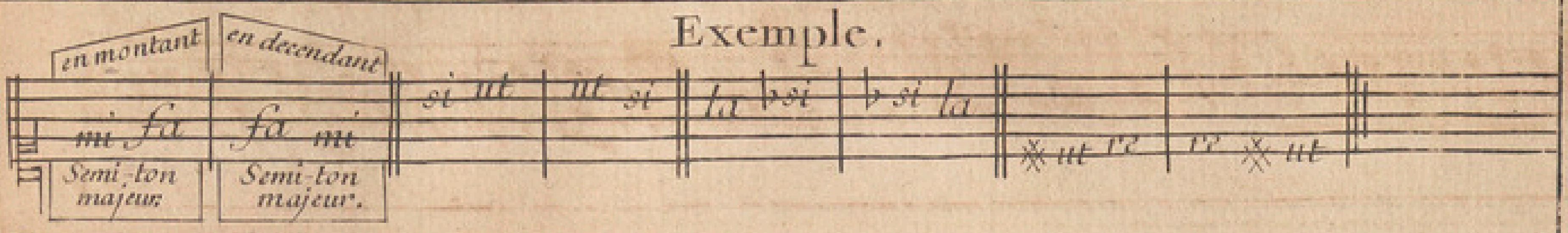
Napolitaine.



Le Ton est composé de deux Semi-tons; majeur et mineur.

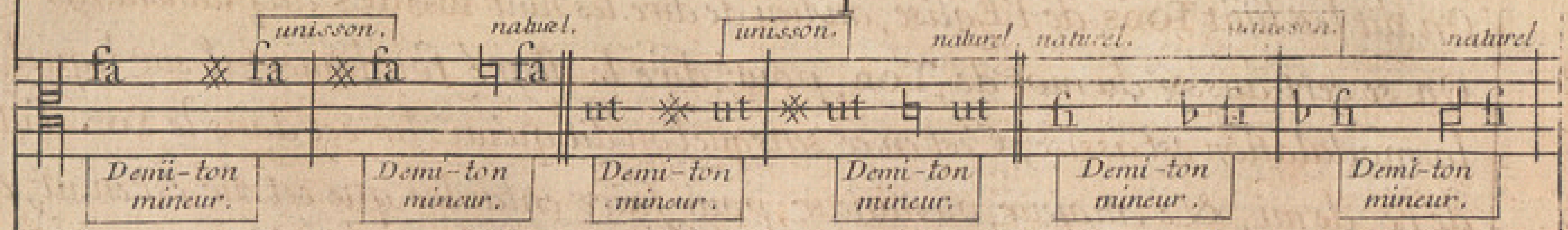
Le Semi-ton majeur se rencontre entre deux degrez conjoints.

Exemple.



 Le Semi-ton mineur se rencontre sur un même degré.

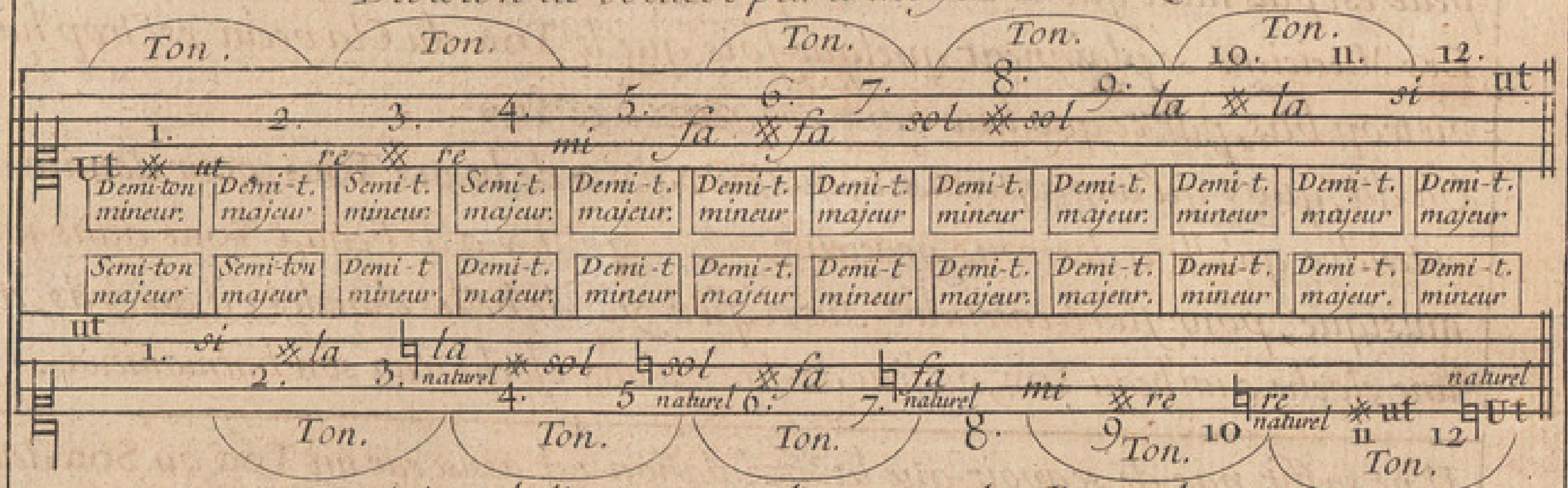
Exemple



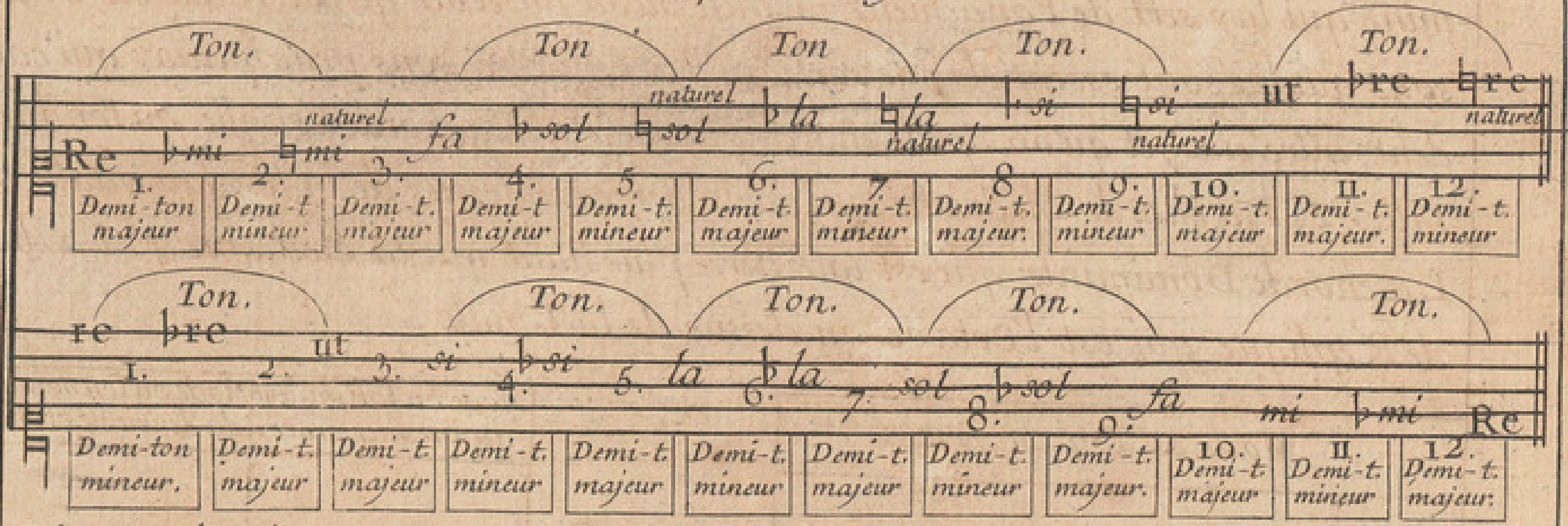
L'octave, par le moyen des Diezes et des B-mols, se divise en douze Demi-tons, Sçavoir, Sept demi-tons majeurs et cinq Demi-tons mineurs.

Exemple

Division de l'octave par le moyen des Diezes.



Division de l'octave par le moyen des B-mols.



L'orgue, le Clavecin, la Viole, le Theorbe, le Haubois, la Flûte, et generallement tous les instruments qui ont des touches, ou des trous determinez, rendent tous les demi-tons egaux, et sont parconsequent sujets à la fausseté.

Le La, *par exemple, n'est pas tout à fait au même ton que le* Si *b-mollé, quoy que la même touche aux instruments à corde, ou le même trou aux instruments à vent, serve pour l'un et pour l'autre. Le terme de,* Ton, *a plusieurs significations.*

Il se prend pour la distance qu'il y a d'un degré à un autre degré conjoint, comme de ut *à* re. *Il signifie aussy l'espece du Mode; C'est en ce sens qu'on dit, le* Ton *ma-*

-jeur, le Ton mineur, au lieu de dire, le mode majeur, le mode mineur.
On dit les huit Tons de l'Eglise, au lieu de dire les huit modes du plainchant.
On se sert aussy du mot de, Ton, pour dire le dégré fondamental sur lequel la modulation est assise; C'est en ce sens que l'on dit qu'un Air est dans le Ton d'ut, de re, de mi, &c. majeur, ou mineur, pour faire entendre que cet Air est en ut, en re, en mi &c. Mode majeur, ou mineur.
Ton, signifie encore une certaine hauteur; On dit par exemple, que le Ton de chapelle est plus haut que le Ton de l'Opera.
Les Musiciens se plaignent quelque-fois que le Ton du Clavecin est trop haut, ou trop bas, par-ce que leur voix est gênée à ce Ton.
On dit, quoy qu'improprement, qu'une voix a de beaux Tons, pour donner à entendre qu'elle a des sons gracieux; qu'il y a de beaux Tons dans une musique, pour faire entendre aussi qu'il y a de belles chordes où accords, et qu'une cloche a un beau Ton, au lieu de dire qu'une cloche a un son harmonieux.

Il ne suffit pas de sçavoir que la Modulation est assise sur un Ton ou Son determiné qui luy sert de Fondement; il faut encore observer qu'elle roulle sur 3 autres sons qui lui sont essentiels; de sorte qu'il y a quatre sons principaux qui concordent entre eux, et qu'on apelle chordes, Sçavoir, 1.° La chorde Tonalle ou Fondamentalle; 2.° La chorde Mediante qui est la tierce au dessus de la fondamentalle. 3.° La chorde Dominante qui est une tierce plus haut que la Mediante 4.° La chorde de Replique qui est l'Octave au dessus de la Tonale.

Chordes essentielles du Mode.	Mode ou Ton Majeur.			Mode ou Ton mineur du premier ordre.	Mode ou Ton mineur du deuxieme ordre.
	Replique.	ut	4... Octave.	re	la
	Dominante.	sol	3... Quinte.	la	mi
	Mediante.	mi	2... Tierce.	fa	ut
	Tonalle. ou Fondamentalle.	Ut	1... Finale.	Re	La

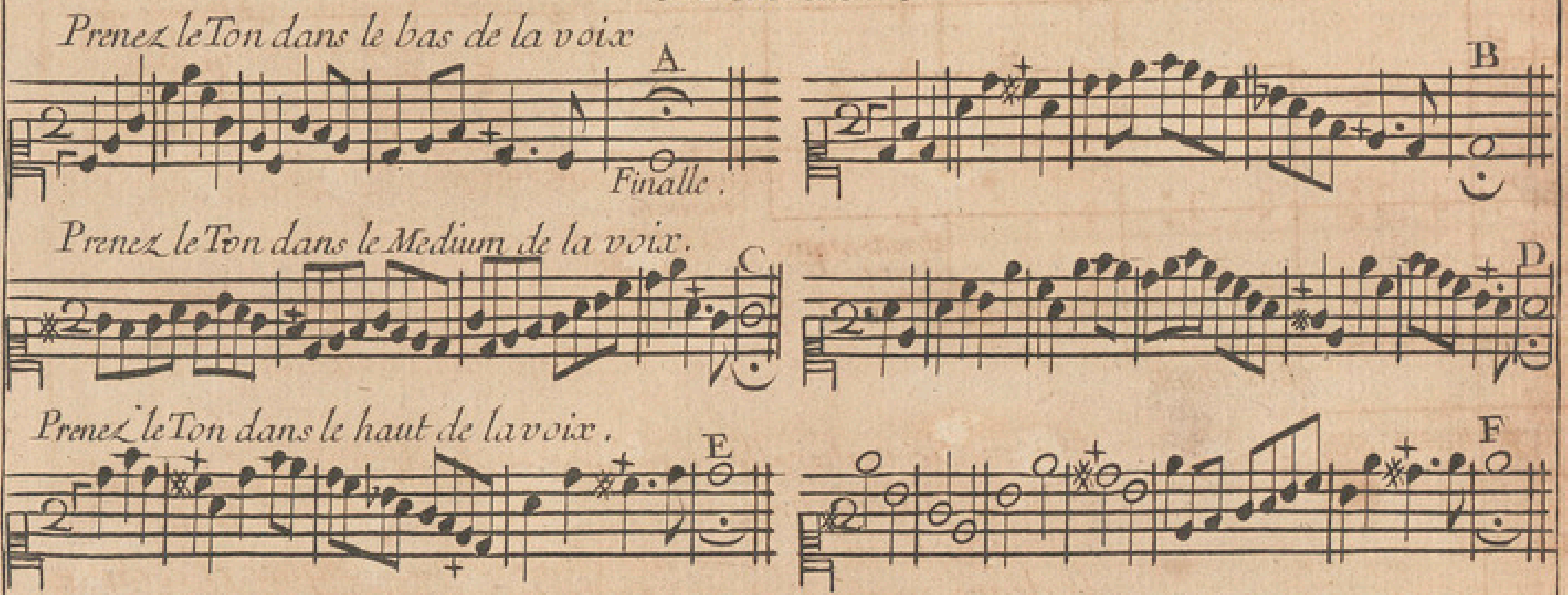
Les chordes essentielles reviennent et se font entendre souvent dans le cours de la Modulation, c'est pourquoy avant que de chanter une piece de Musique, il faut

 faire un petit Prelude pour disposer la voix, en rebattant souvent ces chordes principalles, afin de s'en remplir l'oreille, et de se remettre en Ton lorsqu'on s'est egaré.

Pour bien faire ce prelude, il faut entonner la notte finalle ou plus haut ou plus bas, suivant le degré de hauteur quelle occupe. Par exemple.

Si cette finalle est posée sur le bas des lignes, A, ou des espaces, B, il faut prendre son Ton dans le bas de la voix, par-ce-qu'il est sensé que le chant ne decendra guere plus bas et qu'au contraire il se promenera dans le haut. Si la notte finalle se rencontre sur le medium des lignes, C, ou des espaces, D, il faut l'entonner dans le medium de la voix, par ce que le chant roulera infailliblement par dessous et par dessus cette notte. Si cette notte enfin, est posée sur le haut des lignes, E, ou des espaces, F, il faut l'entonner de même dans le haut de la voix, par-ce-que le Chant ne poura plus monter que quelques degrez, au lieu qu'il decendra indubitablem.t beaucoup plus bas.

Preludes.



On a vû plusieurs fois qu'une personne reste tout court au milieu d'un air, par-ce-qu'elle a pris le Ton ou trop haut, ou trop bas.

Pour eviter cet inconvenient, il faut pour ainsi dire, tâter l'air à demi-voix, et remarquer si cet air regne plus dans le haut que dans le bas, ou au contraire; afin de prendre le Ton en debutant, dans un degré de hauteur convenable

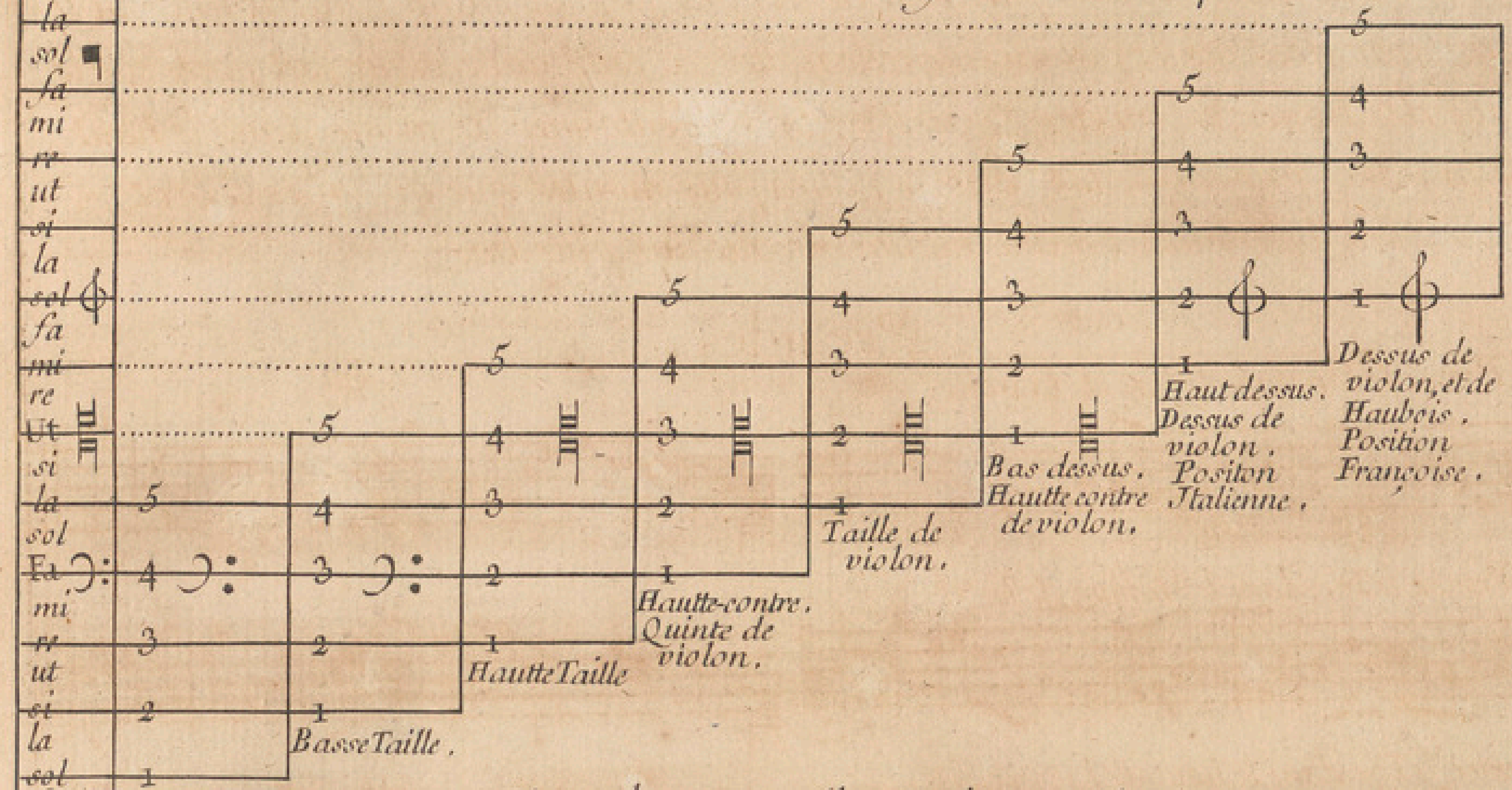
On verra par le Clavier suivant, que la Clé de, Fa 𝄢 sert aux basses, que la Clé de, Ut 𝄡 sert aux parties du milieu, et que la Clé de, Sol 𝄞 sert pour les Dessus. Et enfin que ces trois Clés sont à cinq degrez les unes des autres.

Les cinq chiffres qui sont dans chaque colonne avant la Clé, designent les cinq lignes que chaque Clé ou voix occupe dans le Clavier general.

CLAVIER GENERAL.

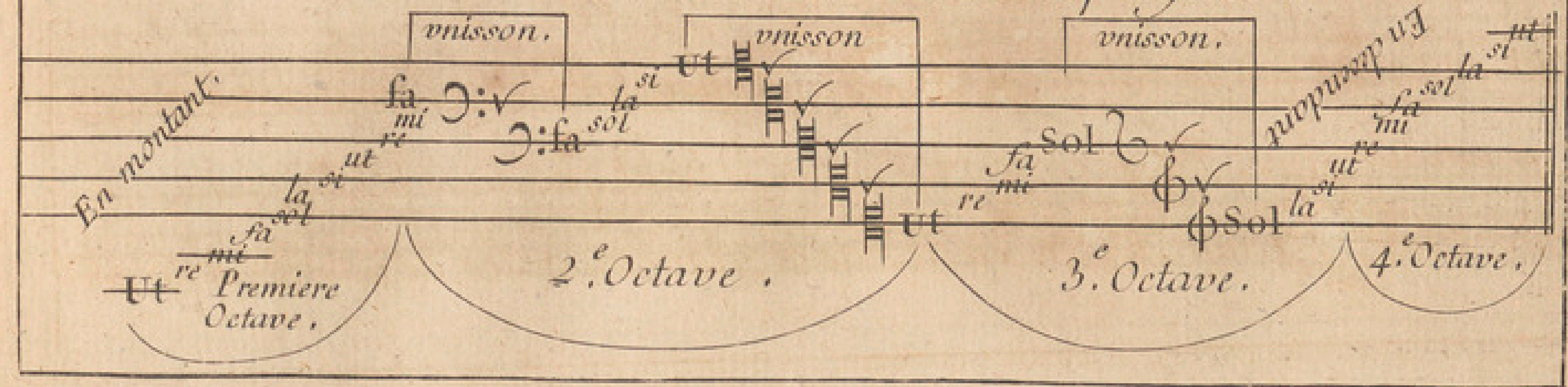
De touttes les voix et de tous les instruments.

L'etendüe naturelle et ordinaire de touttes les voix en general, contient 23 degrez Sçavoir, depuis le Fa d'en bas, ★, jusques au Sol d'en haut.
L'etendüe ordinaire de tous les instruments en genl. contient les 4 octavés du Clavier.



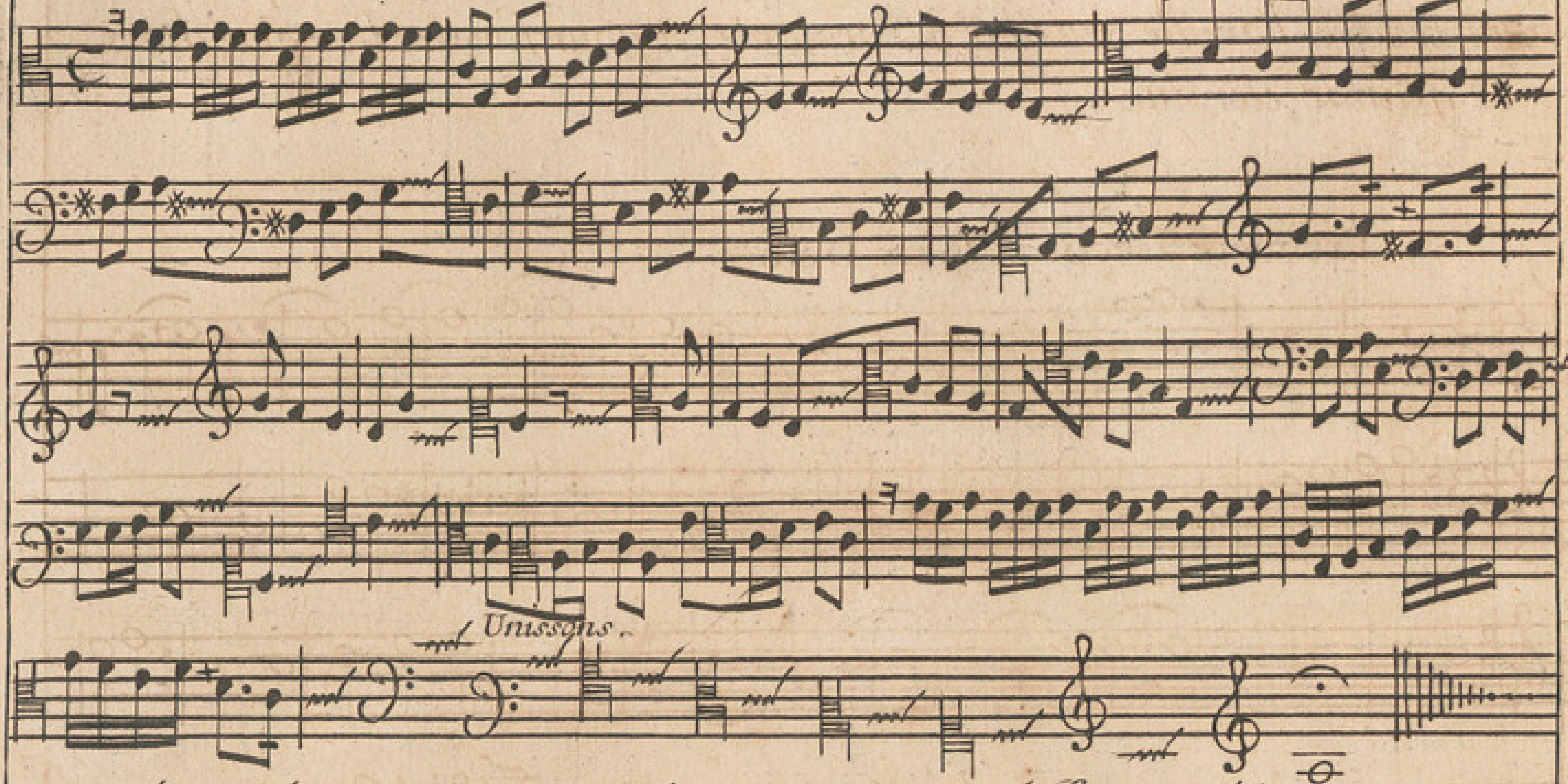
L'etendüe naturelle et ordinaire de chaque voix parti=-culiere, contient unze degrez, Sçavoir, depuis le degré immediat au dessous des cinq lignes jusques et compris le degré immediat au dessus.

Clavier General sur les cinq lignes.

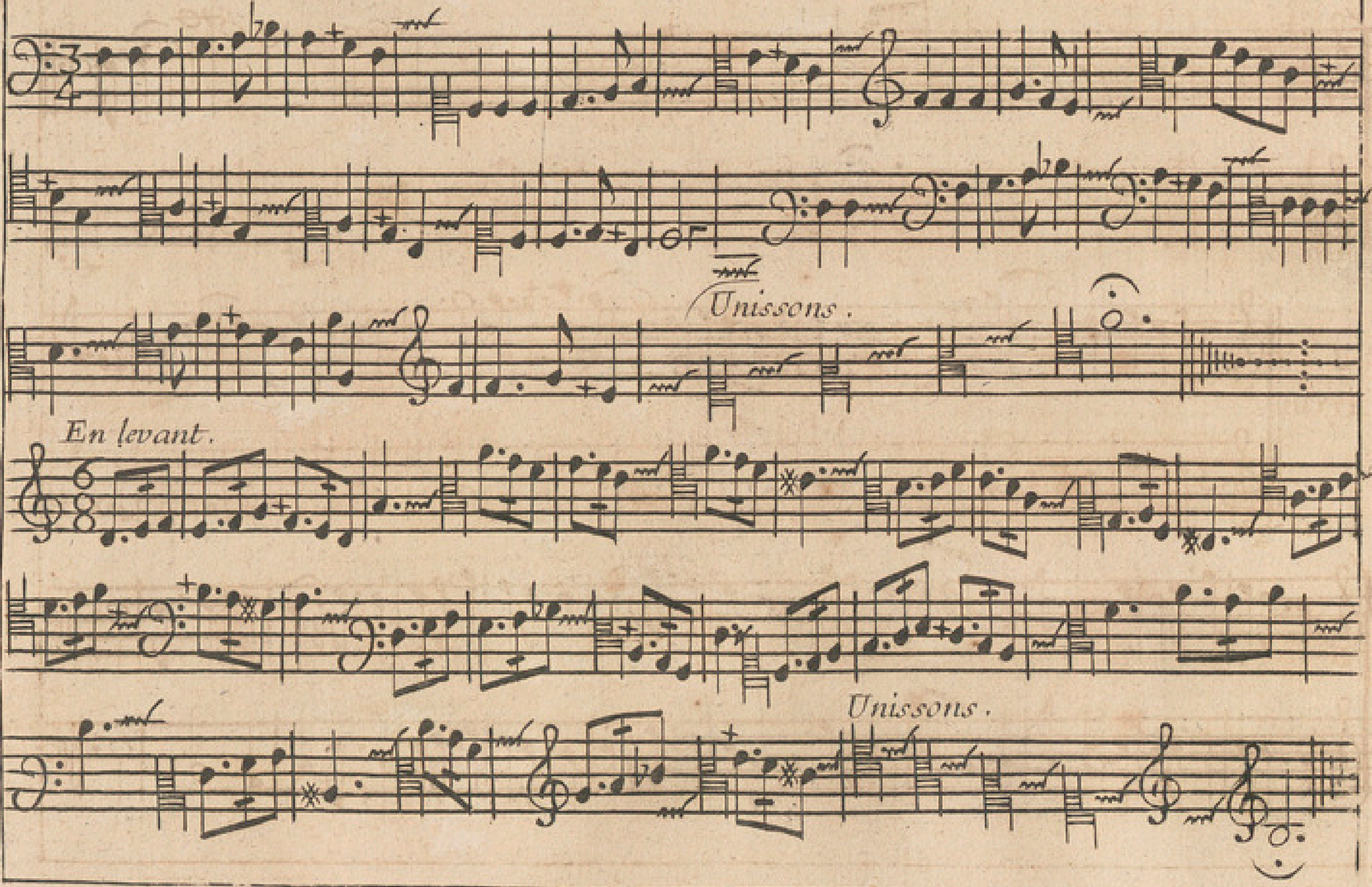


Leçons.

Pour s'exercer sur les changements de Clé.



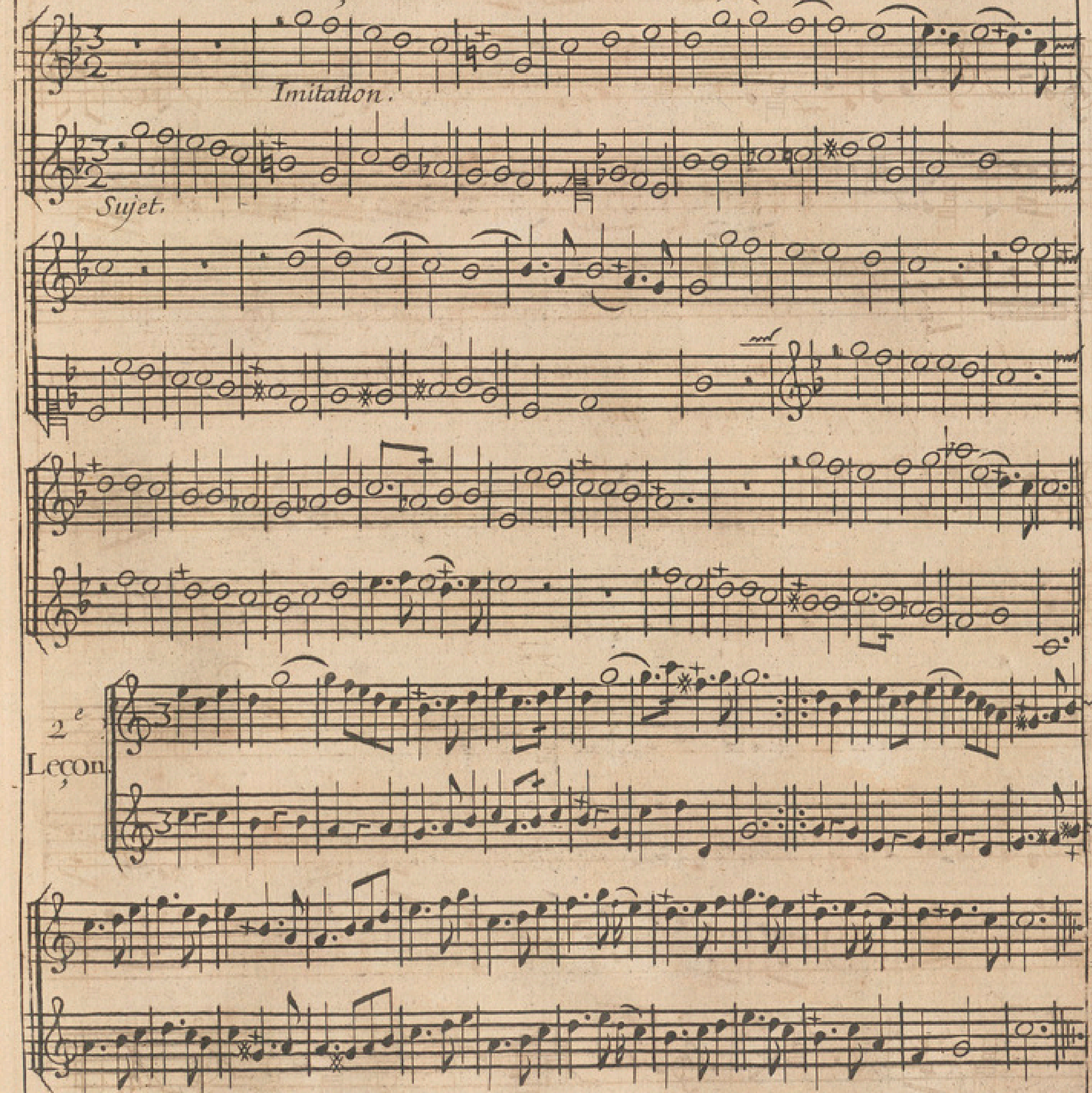
Tous les guidons, √, marquent le même Ton par differentes Clés. C'est ce qu'on poura remarquer par le Clavier qui precede.

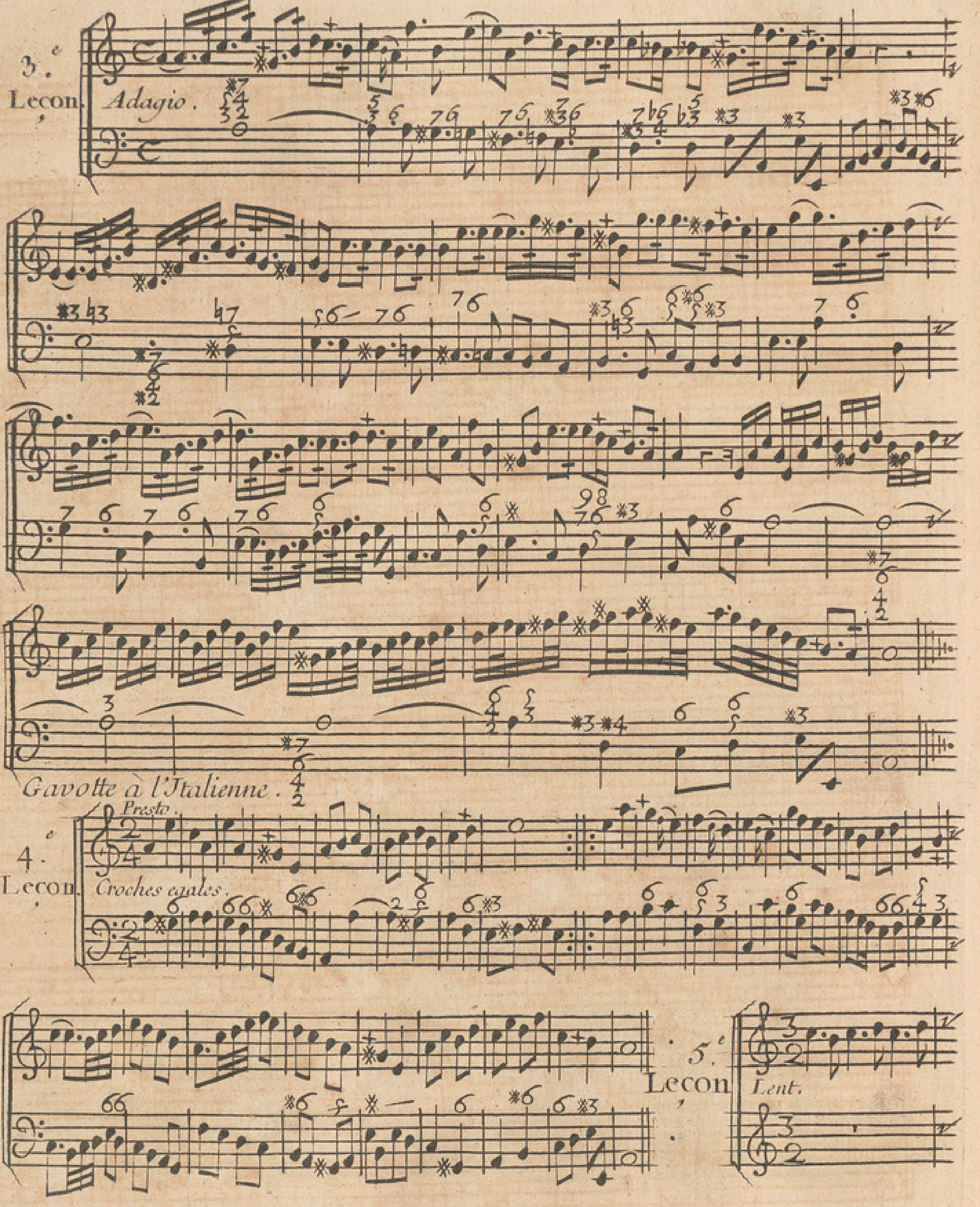


Leçons à deux voix.

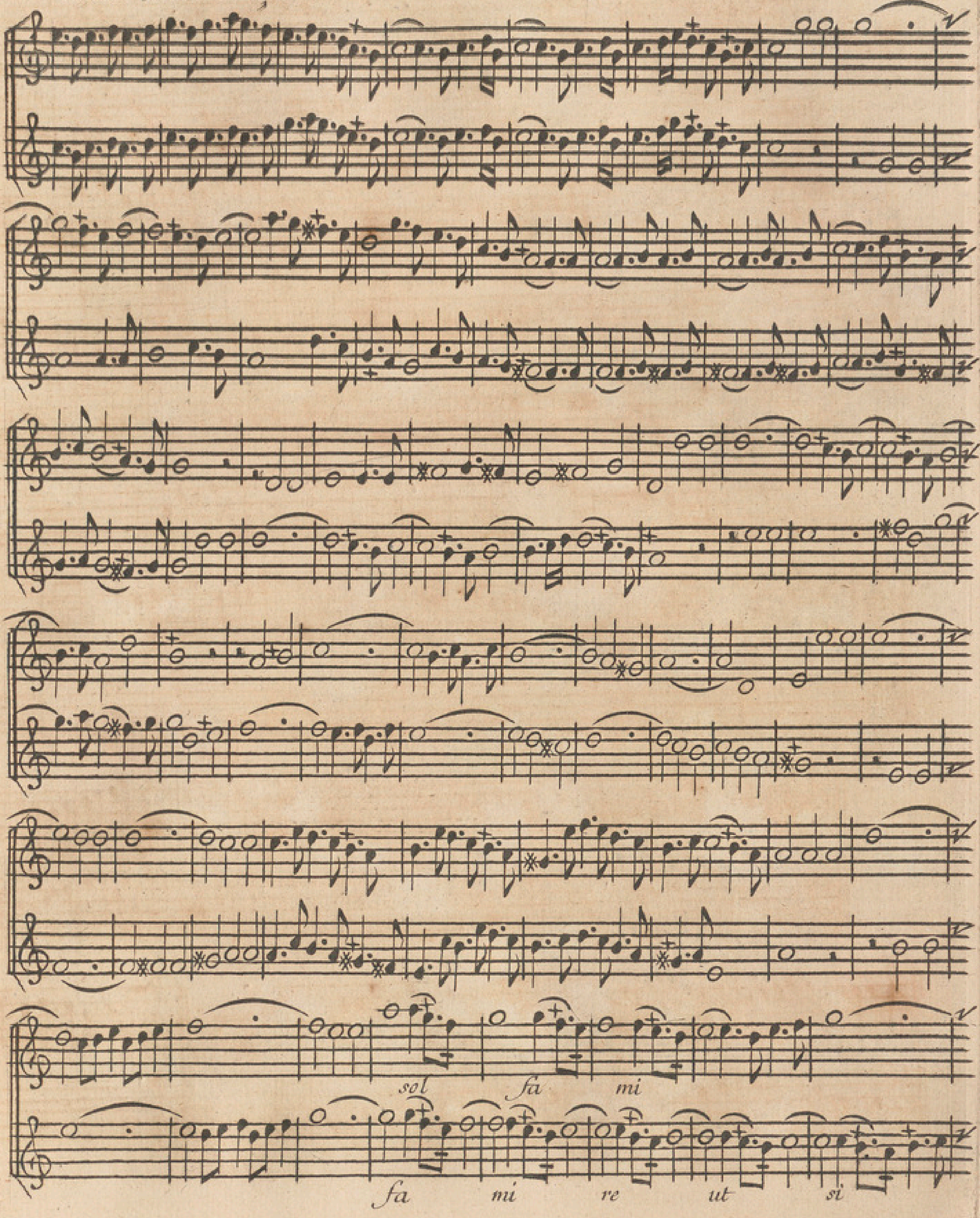
Pour l'exactitude de la mesure, pour apprendre à chanter en partie, pour rendre l'oreille sensible à l'harmonie, et pour former la voix dans une grande etendüe.

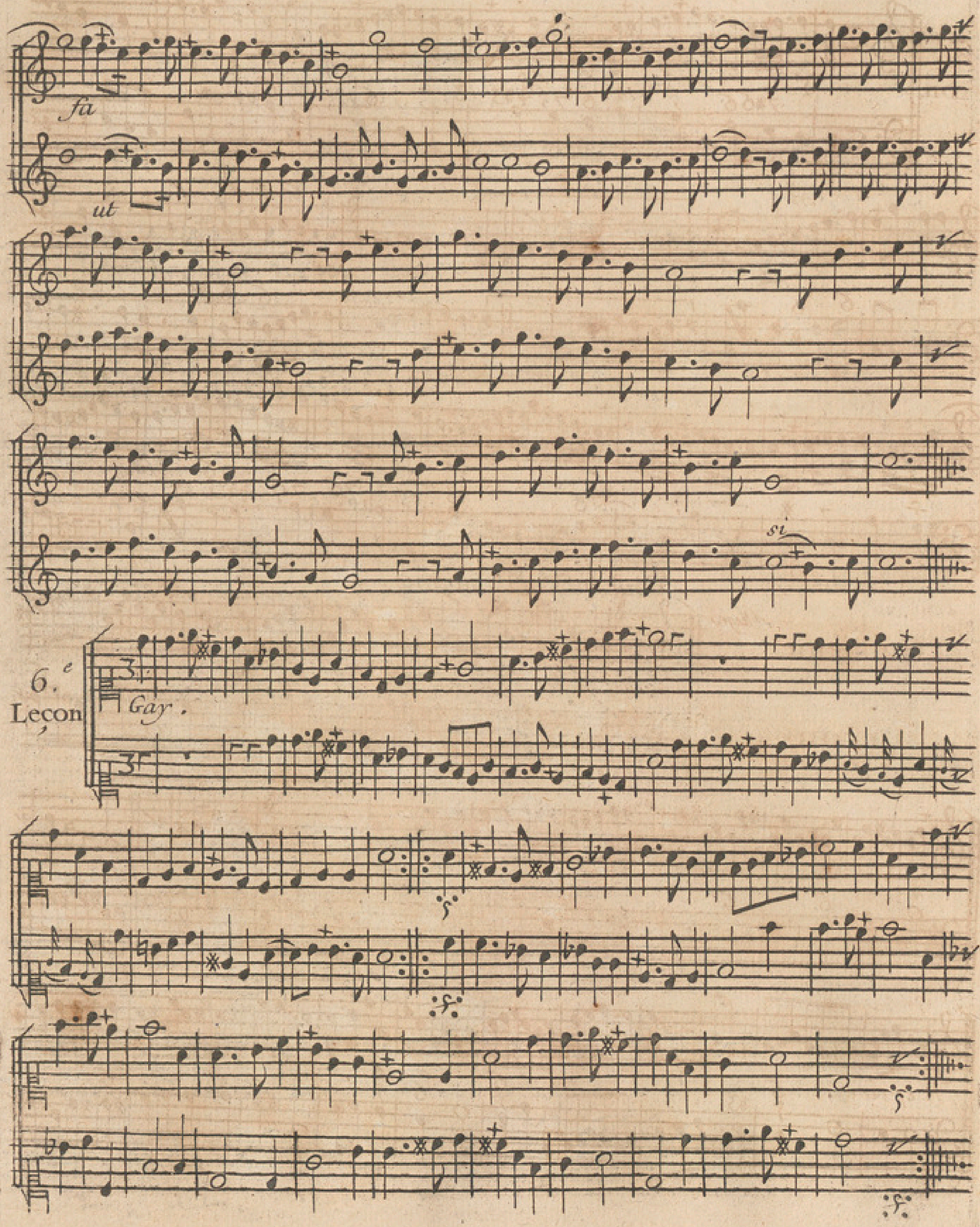
Premiere Leçon à deux Dessus.

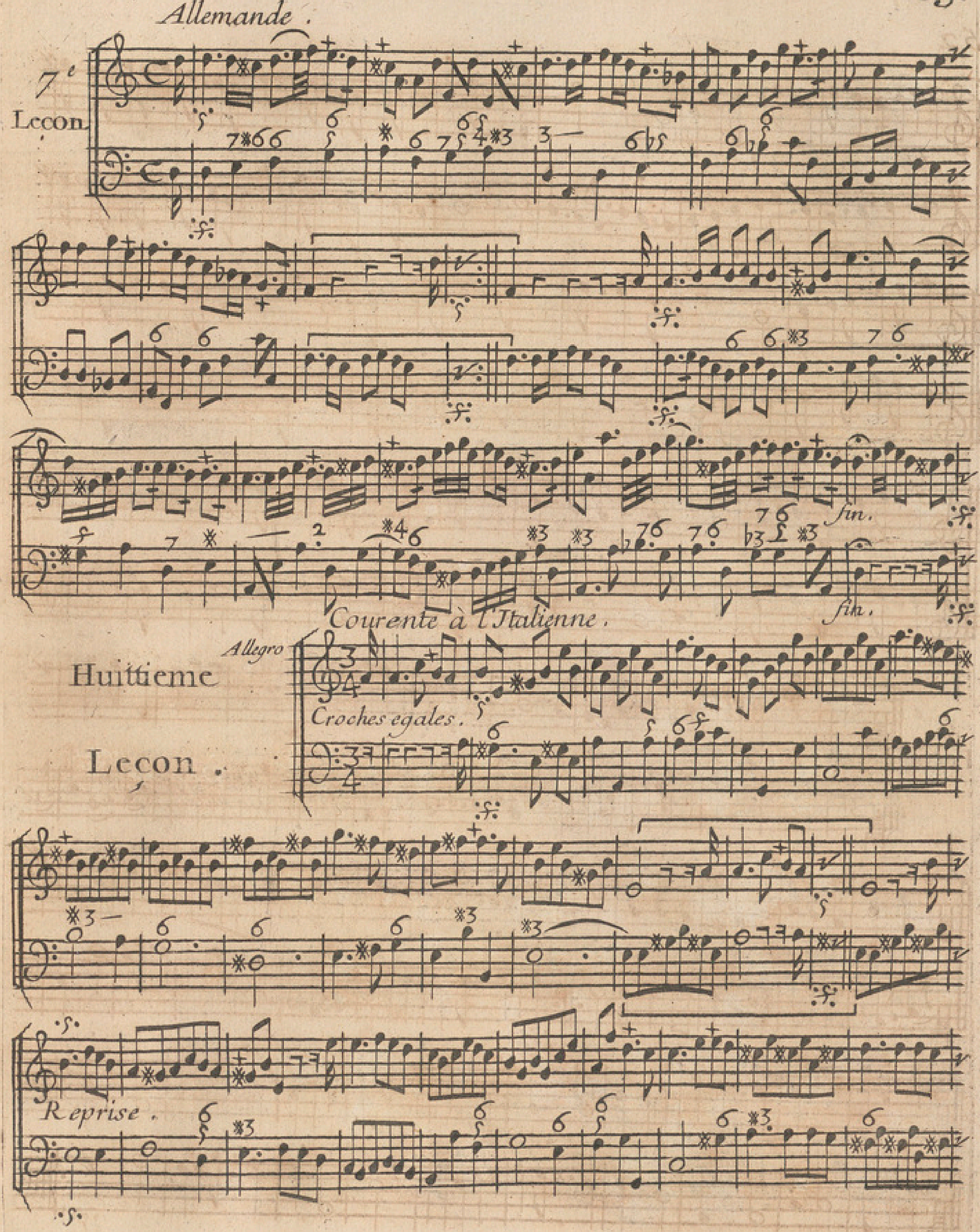


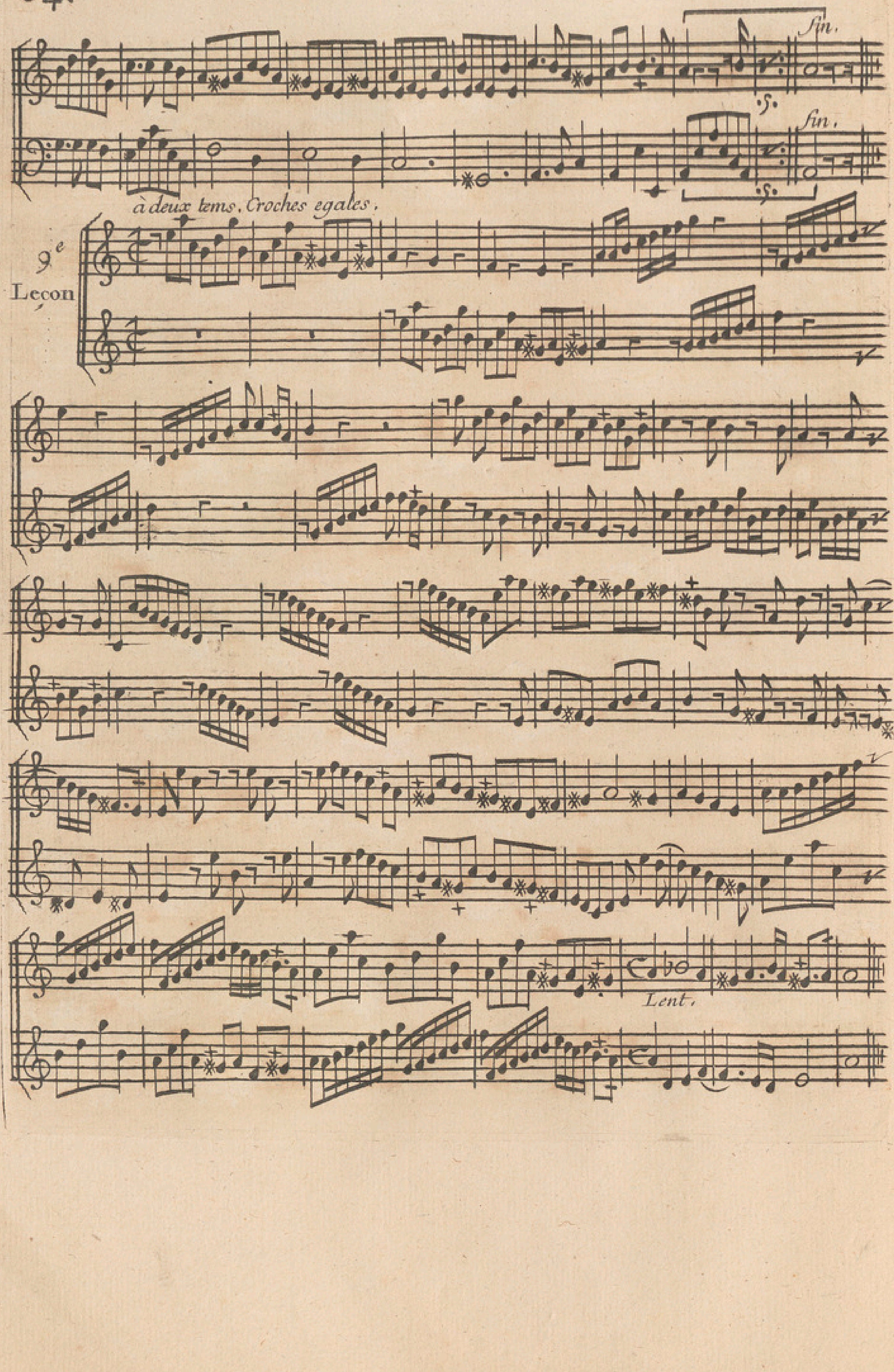

3.e Leçon
Adagio.
Gavotte à l'Italienne.
Presto
4.e Leçon
Croches egales.
5.e Leçon
Lent.

Suitte de la 5.e leçon.

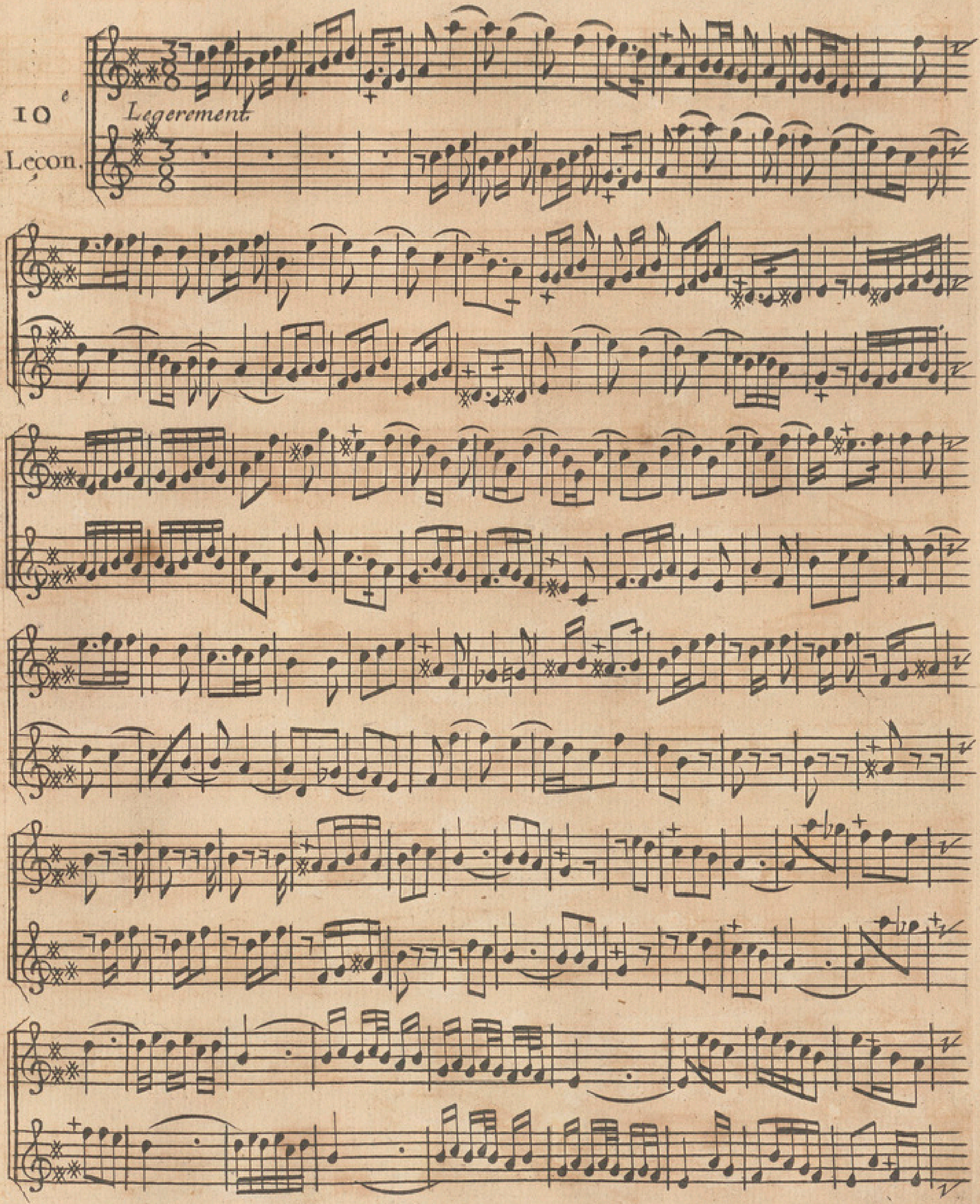


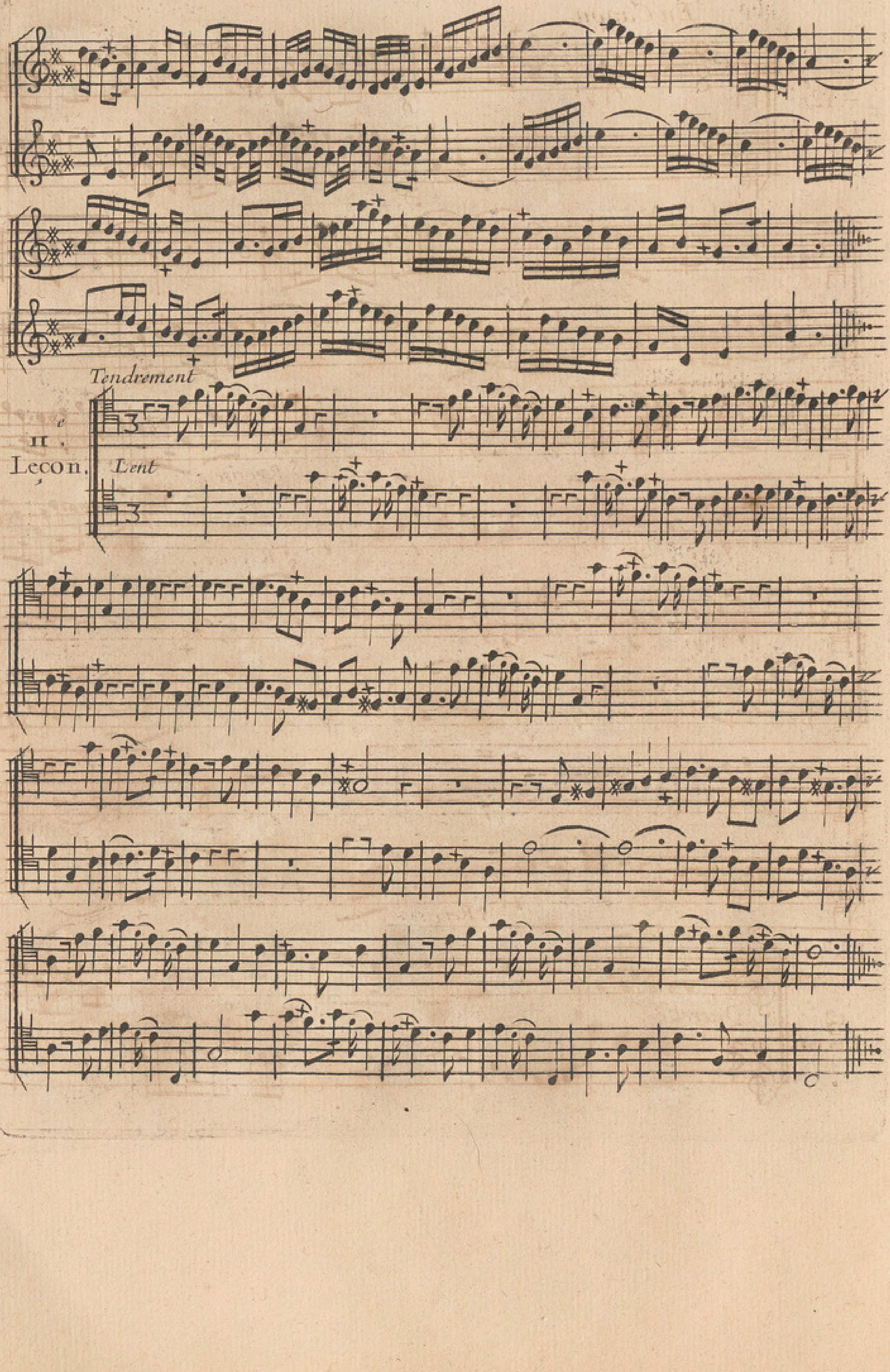

fa
ut
si
6.e Leçon
Gay.

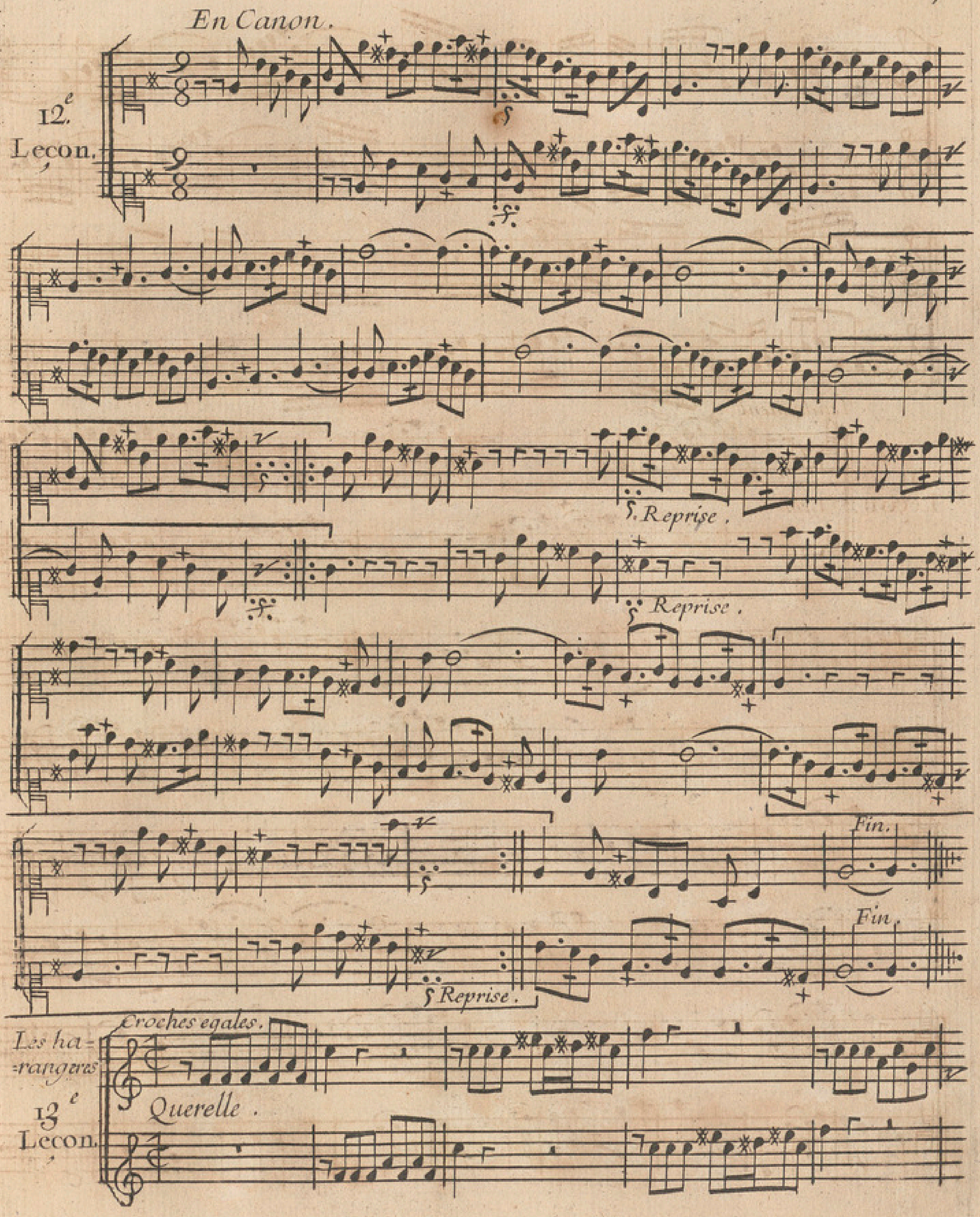

Allemande.
7e Lecon
fin.
fin.
Courente à l'Italienne.
Allegro
Huittieme Lecon.
Croches egales.
Reprise.

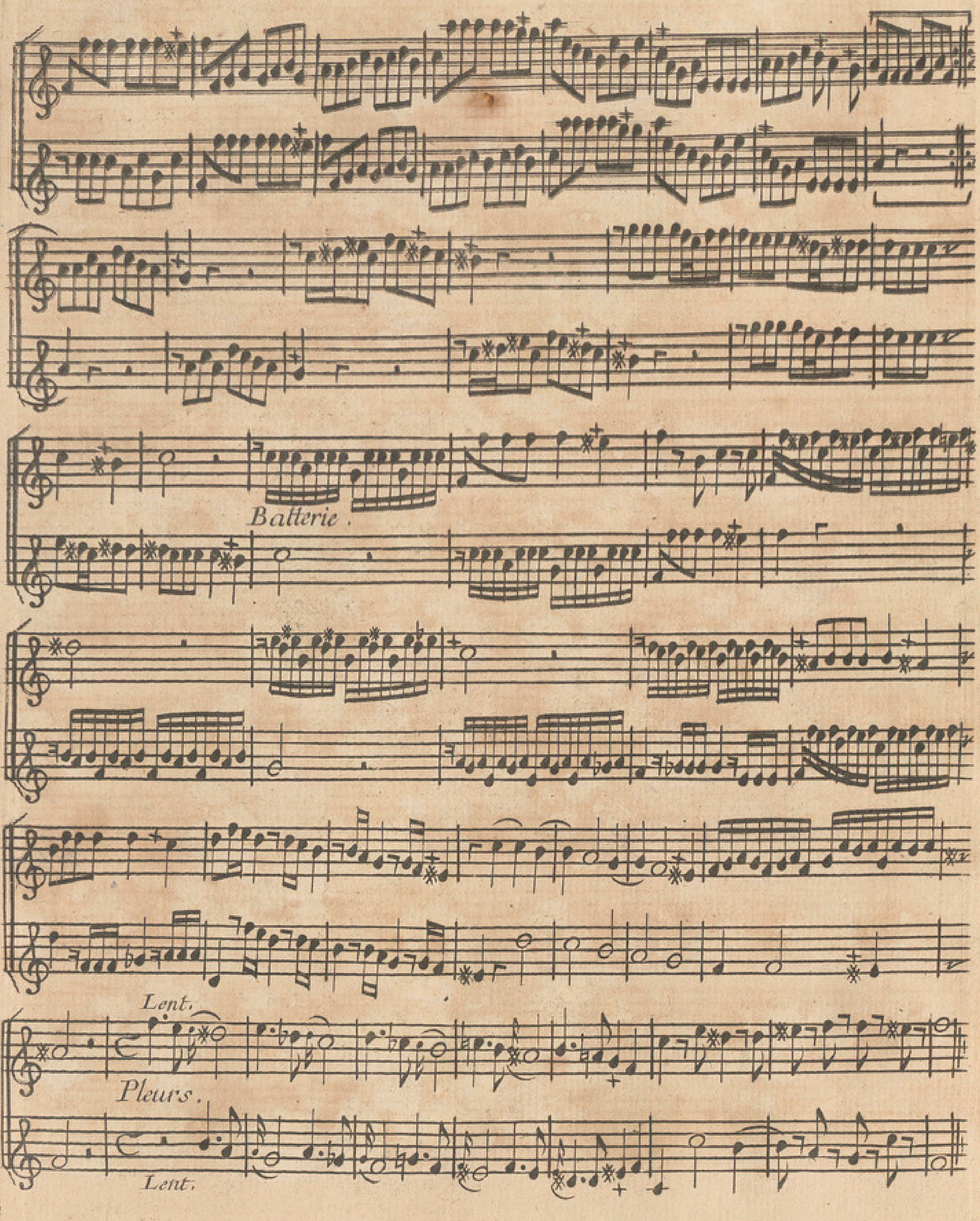

fin.
fin.
à deux tems, Croches egales.
9e Leçon
Lent.

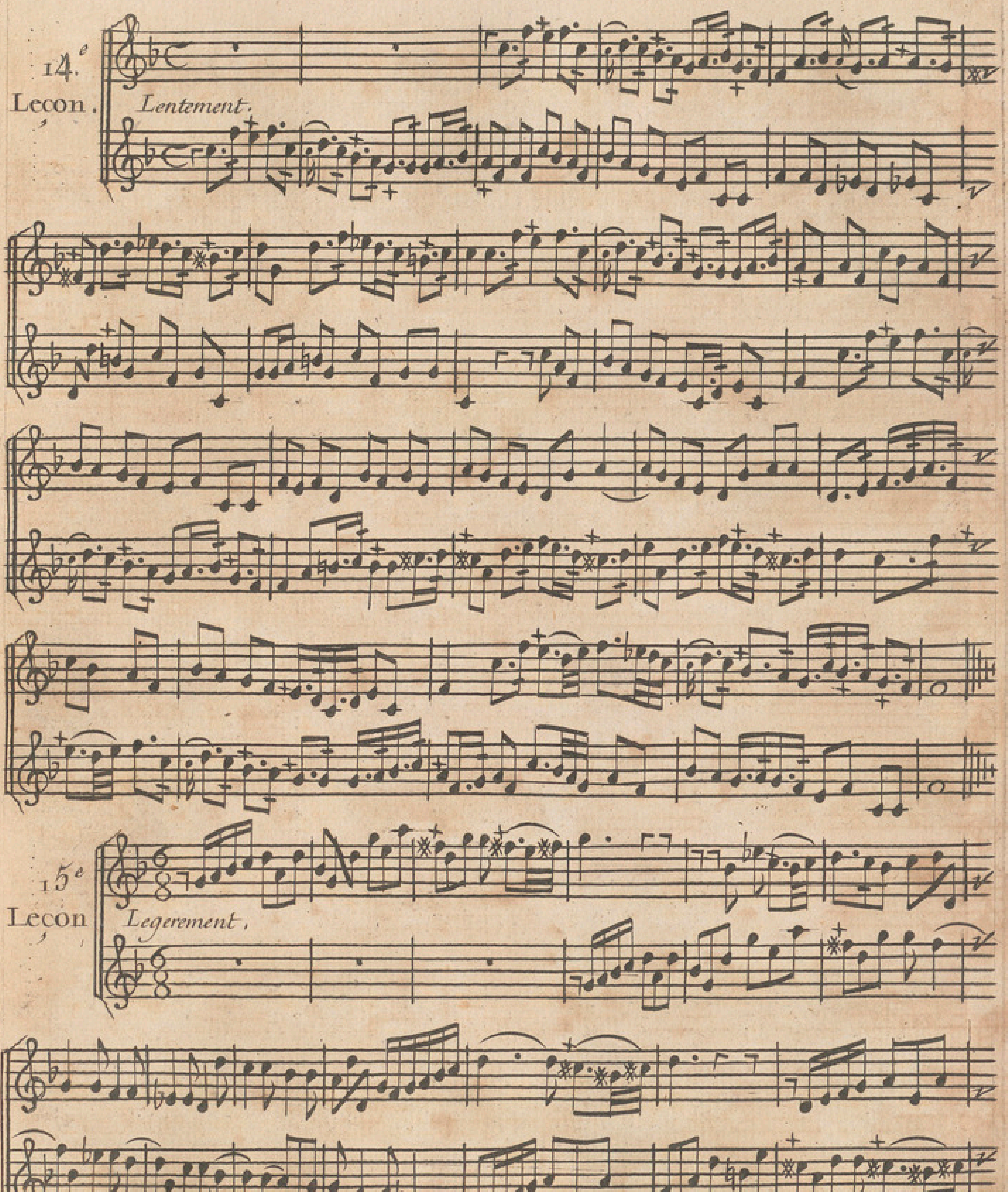
10e Leçon

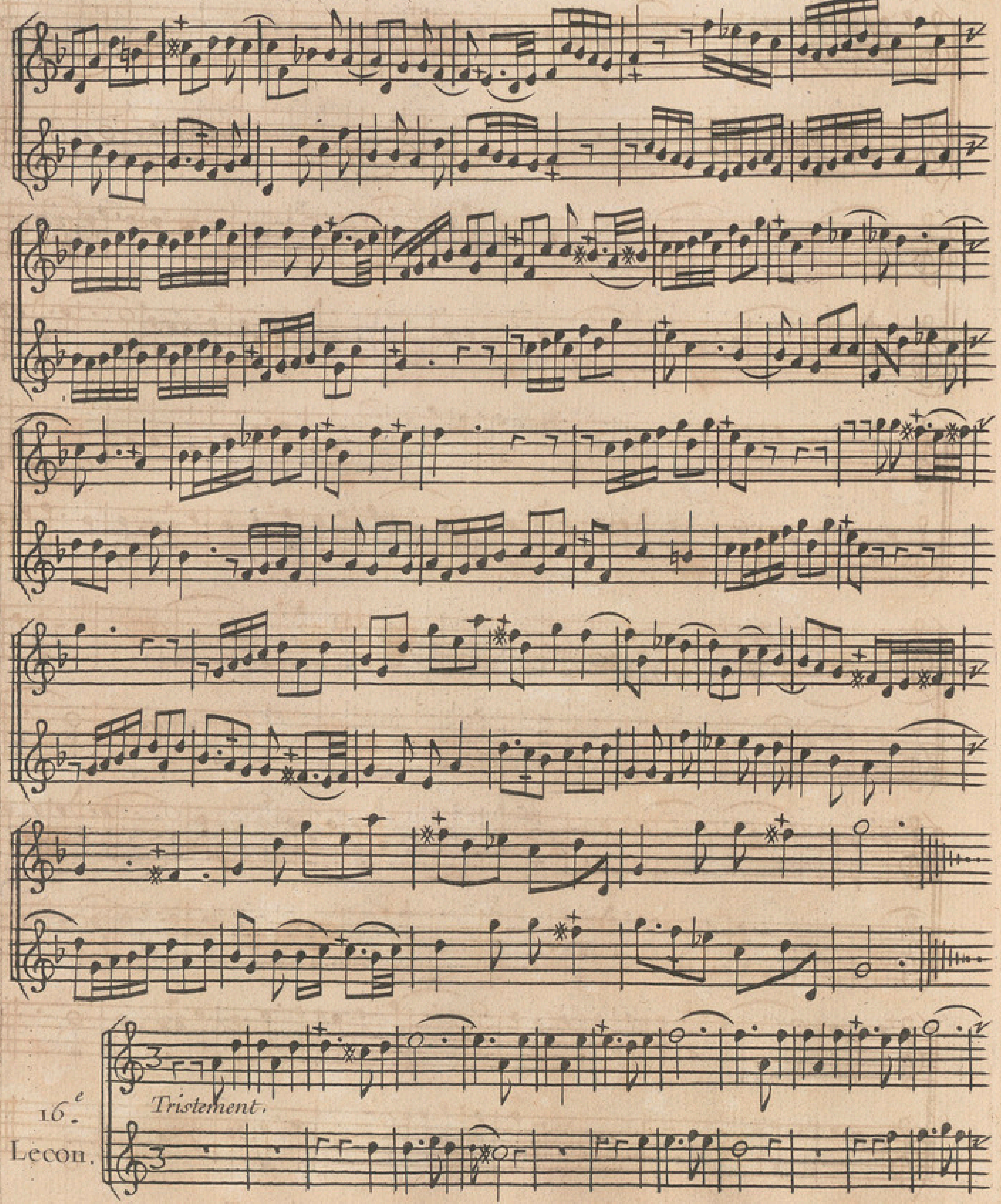


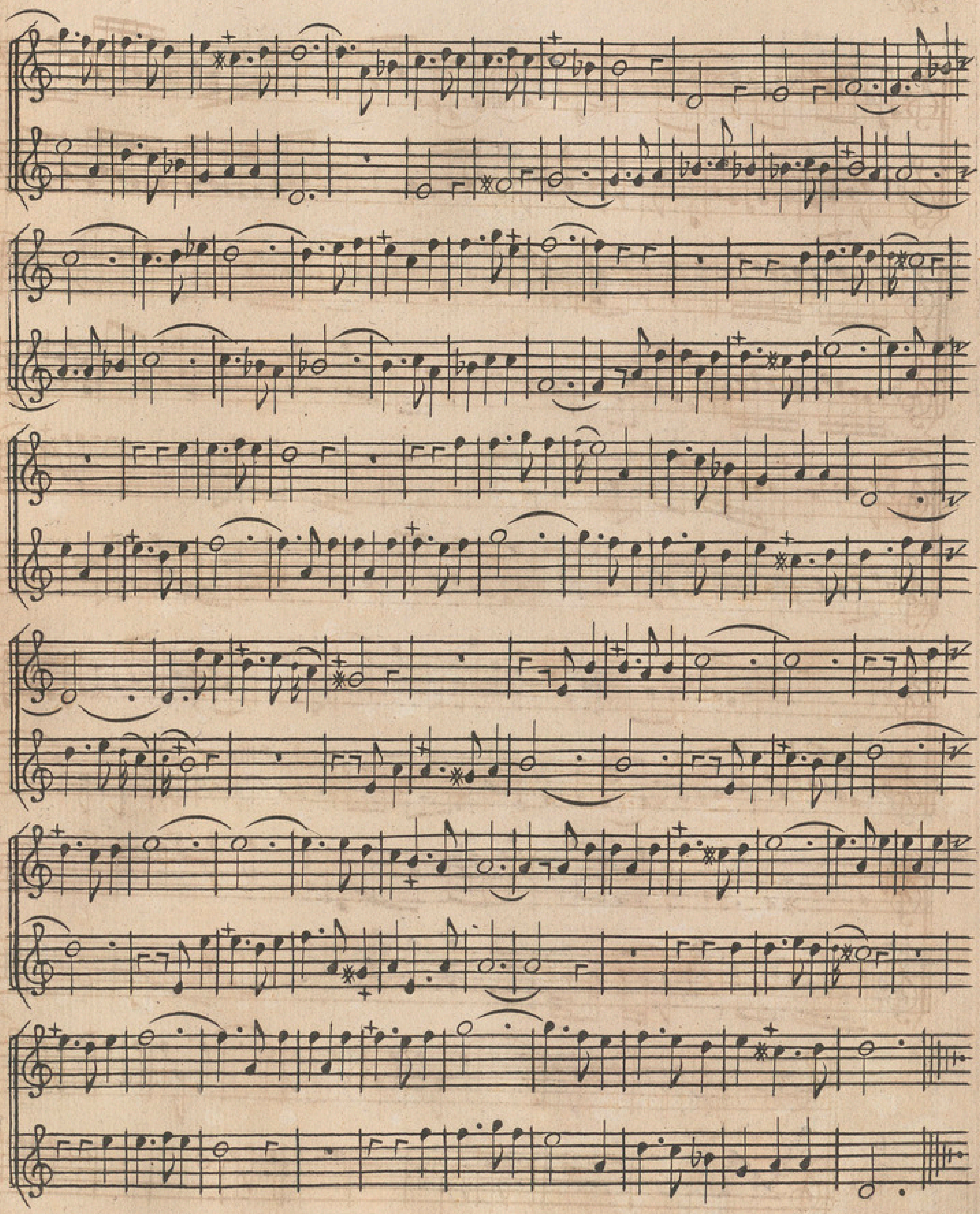

Tendrement
IIe Leçon.
Lent


En Canon.
12e Leçon.
Reprise.
Reprise.
Reprise.
Fin.
Fin.
Les ha-rangeres
Croches egales.
Querelle.
13e Leçon.

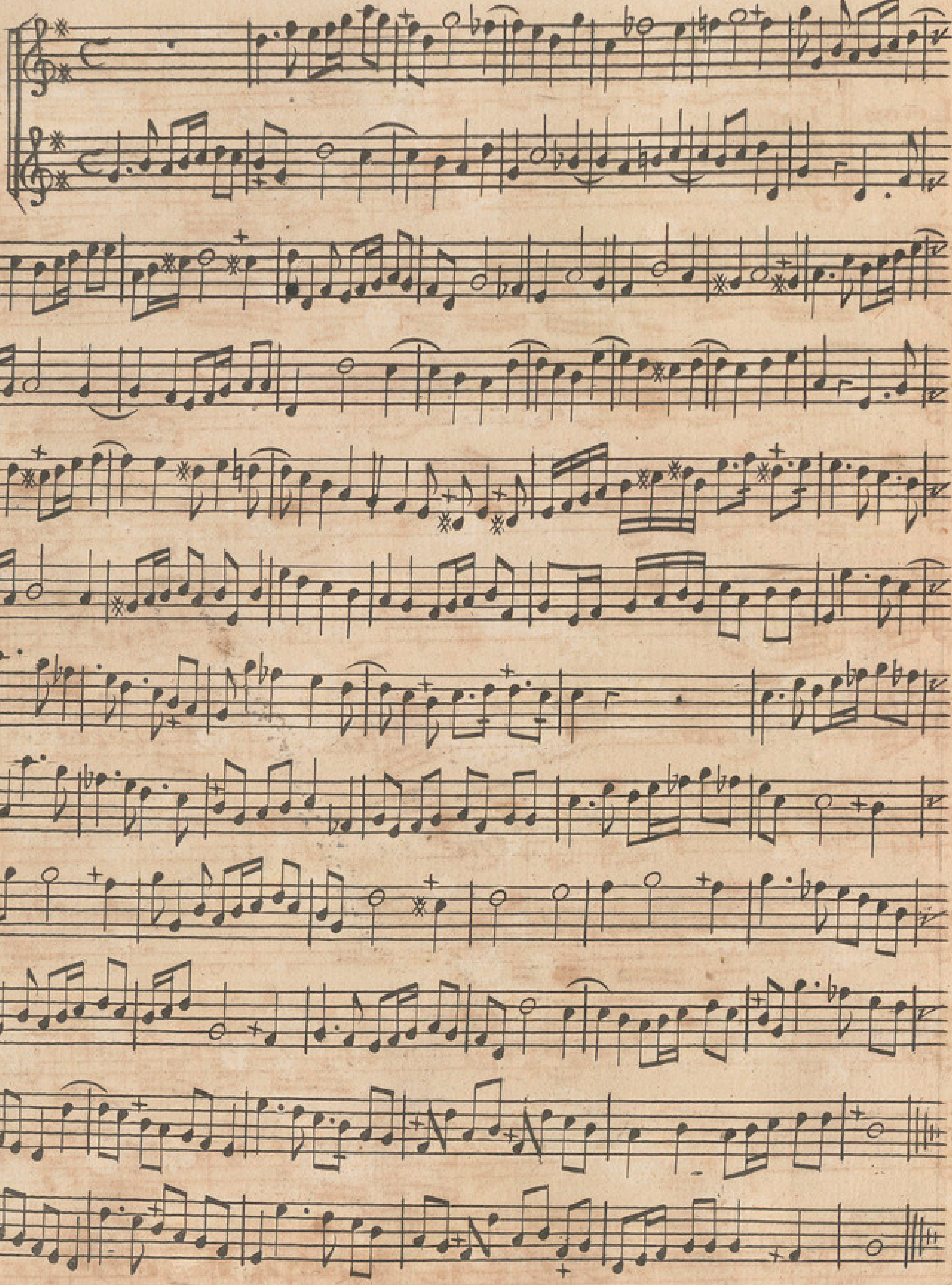

Batterie.
Lent.
Pleurs.
Lent.


14.e Leçon.
Lentement.
15e Leçon
Legerement.

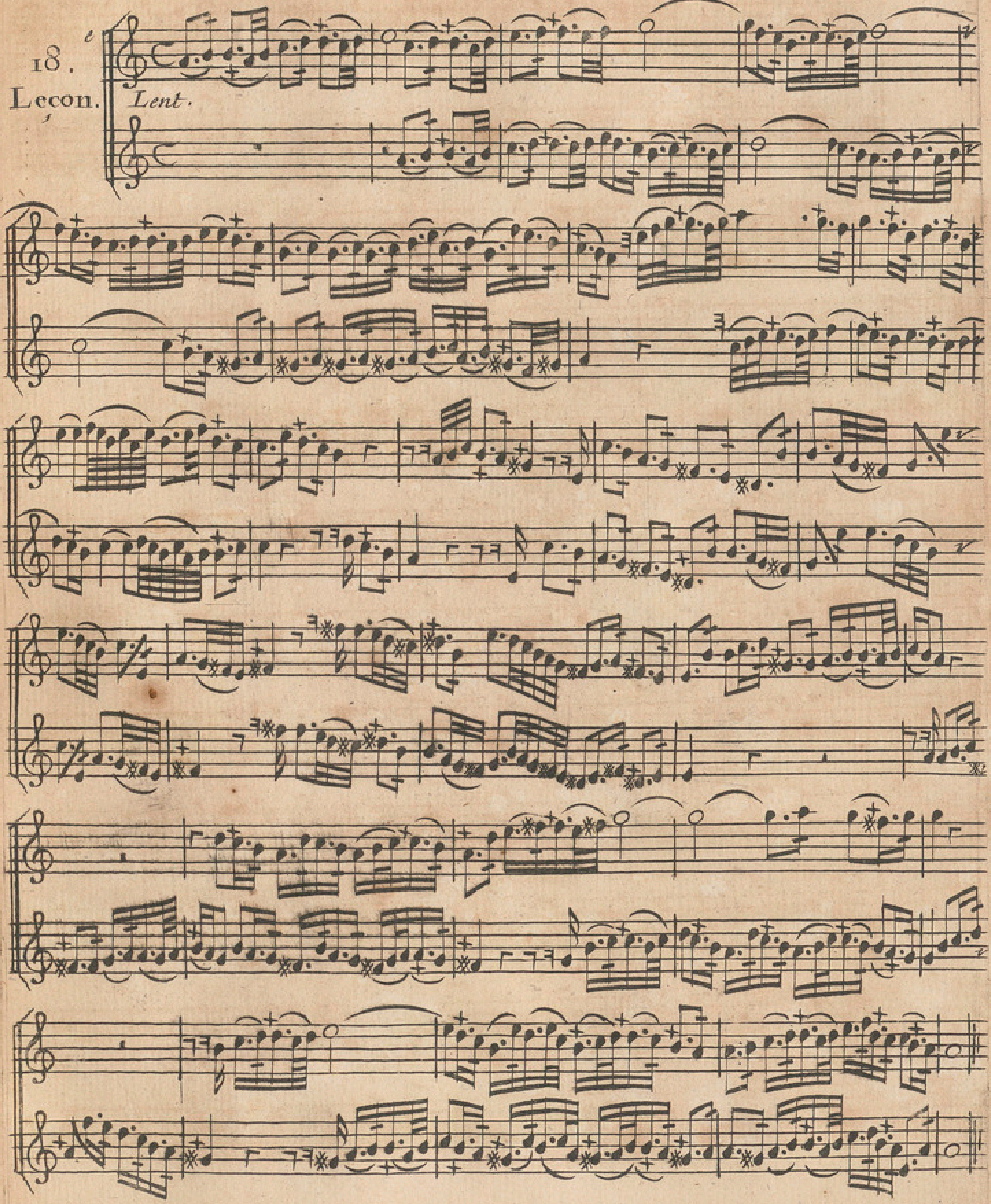

16.e
Lecon.
Tristement.

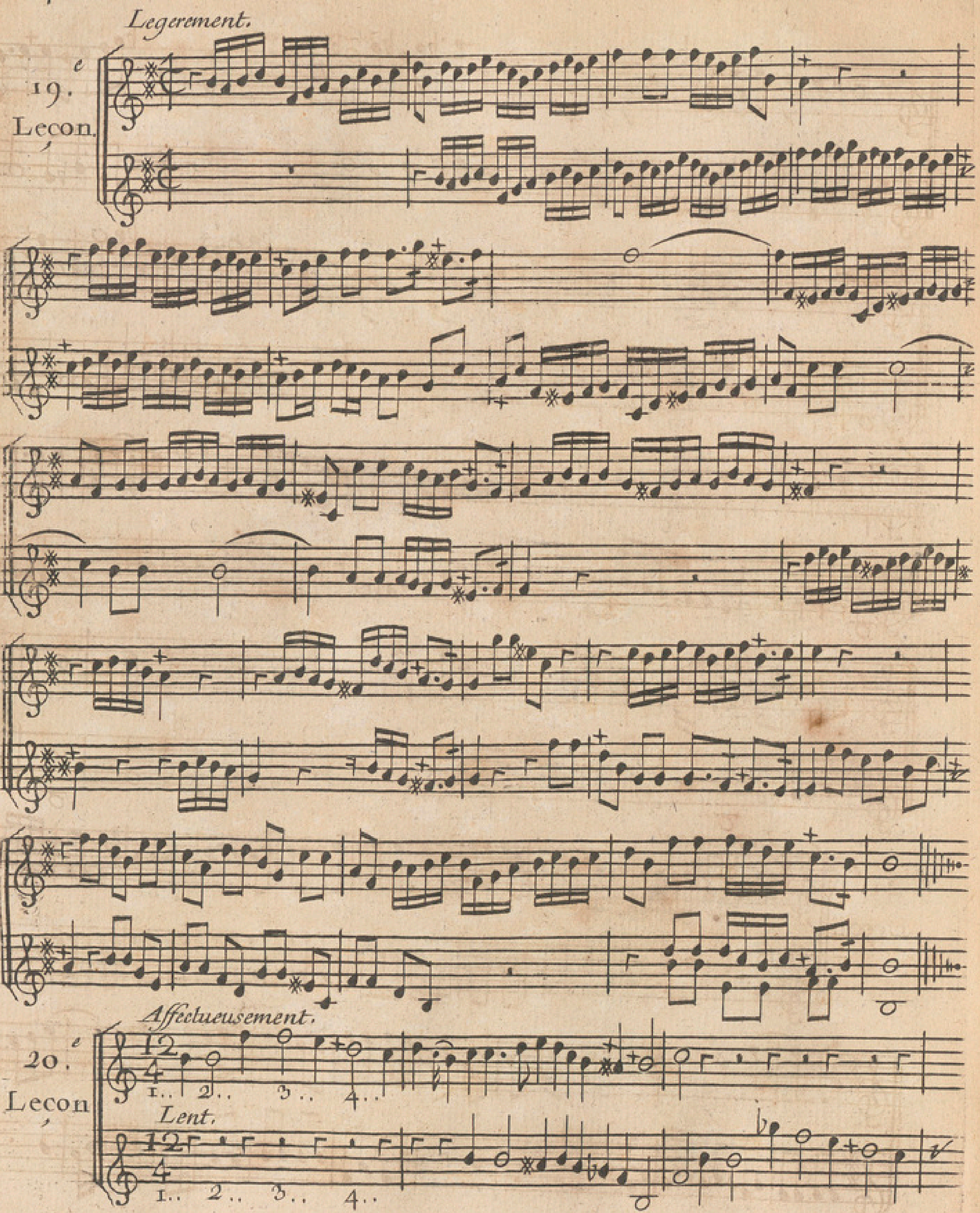


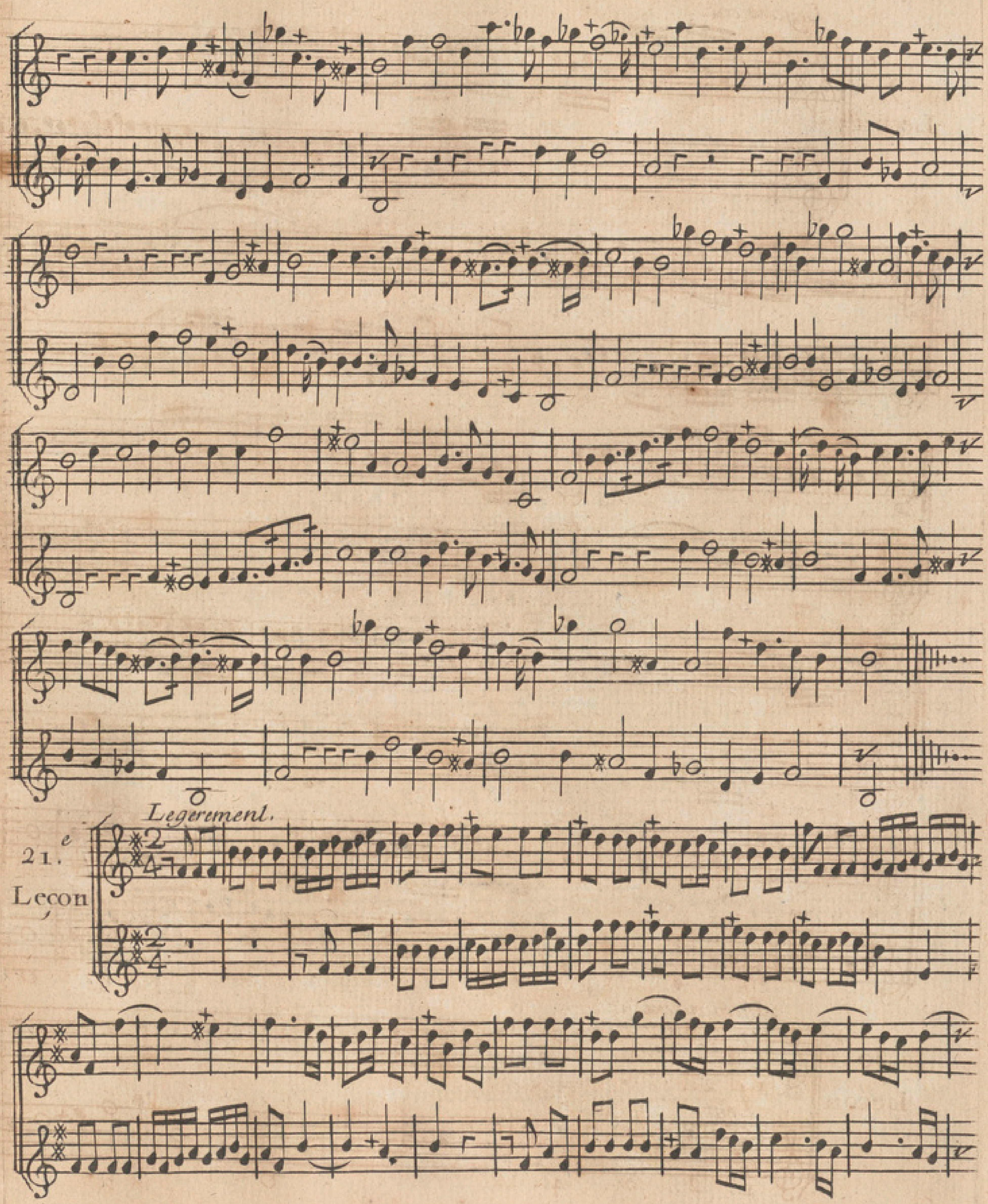
17.e Lecon.

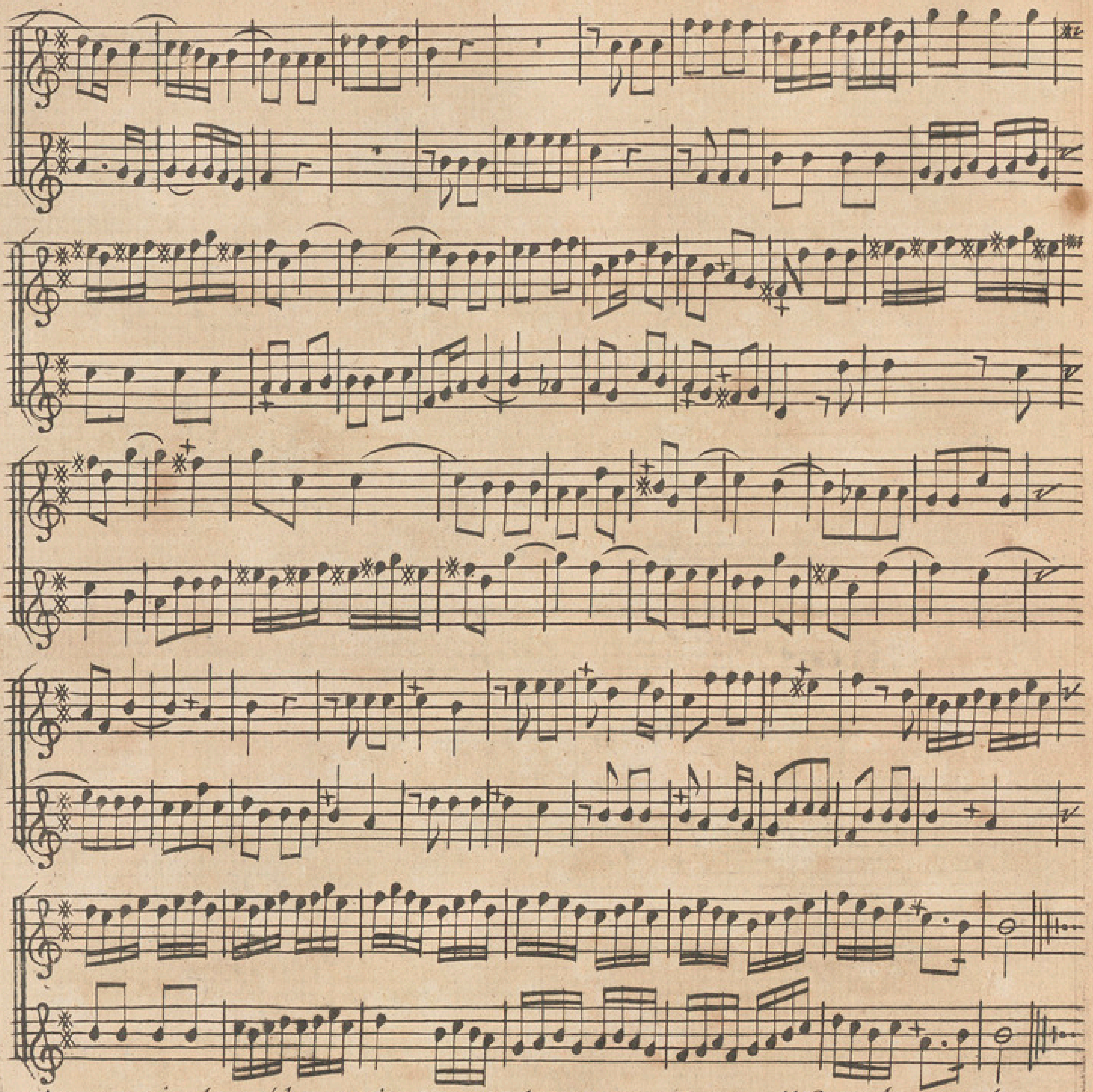


18. Leçon.




Legerement.
19.e
Leçon.
Affectueusement.
20.e
Leçon
12/4
1.. 2.. 3.. 4..
Lent.


Legerement.
21.e
Leçon



Apres avoir chanté la premiere partie de touttes ces Leçons, il faut chanter la seconde Partie : Apres quoy il seroit bon de recommencer à les chanter sans nommer les nottes, en se servant seulement des articulations, ta, ta, ta, ou, la, la, la, Cet exercice facilliteroit en quelque sorte, l'application de la parolle à la notte.

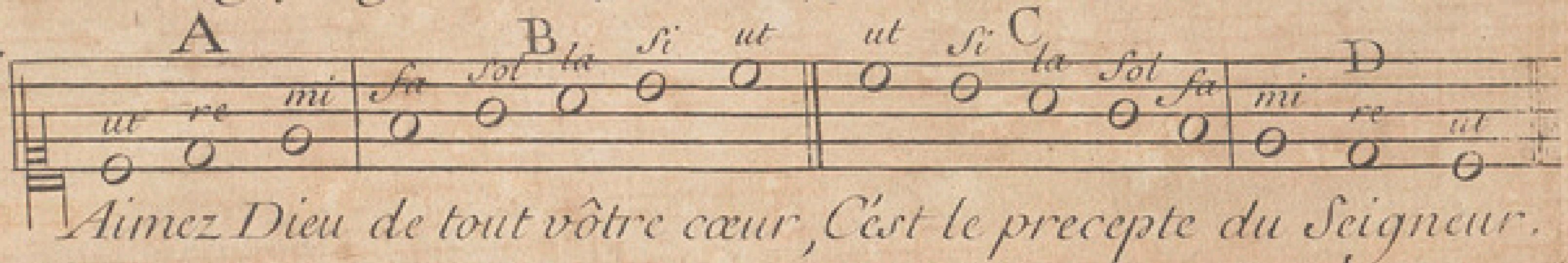
FIN de la 2.e Partie.

TROISIEME PARTIE.

Sur la maniere de joindre la parole à la notte et sur les agrémens du Chant.

Pour apprendre à bien appliquer les parolles aux nottes, il faut dans les commencements, choisir une Musique Simple et facille.

Lorsqu'on a Solfié quelques nottes, il faut Se Souvenir de leur nom et de leur intonation en y joingnant les parolles qui sont écri=tes au dessous. Par exemple.



Pour appliquer aux nottes les deux vers precedents, Solfiez d'abord en montant les trois premieres nottes ut, re, mi. A, *appliquez à leur intonation les trois premieres Sillabes* Ai-mez Dieu.

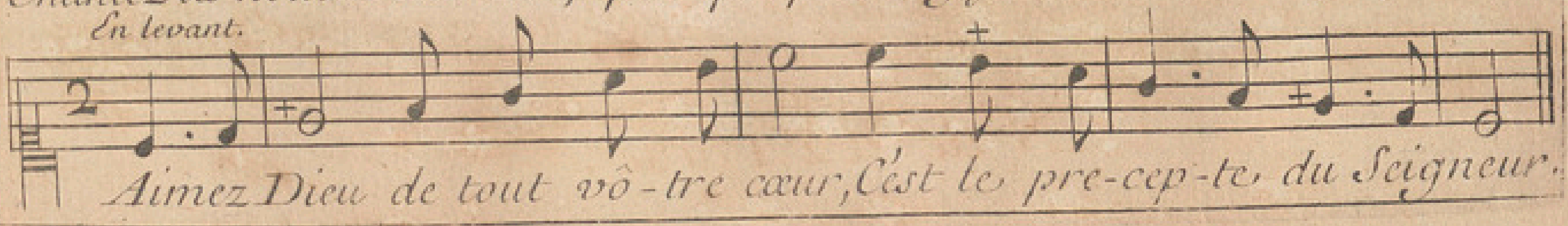
Entonnez ensuite les cinq autres nottes en montant, fa, Sol, la, Si, ut, B, *ausquelles vous joindrez les cinq autres Sillabes,* de tout votre cœur.

Chantez ensuitte et en descendant les cinq nottes, ut, Si, la, Sol, fa, C, *appliquez à leur intonation les cinq premieres Sillabes du Second vers,* C'est le pre-cep-te, *achevez les trois nottes qui restent,* mi, re, ut, D, *et Sur le même chant prononcez les trois dernieres Sillabes,* du Seigneur.

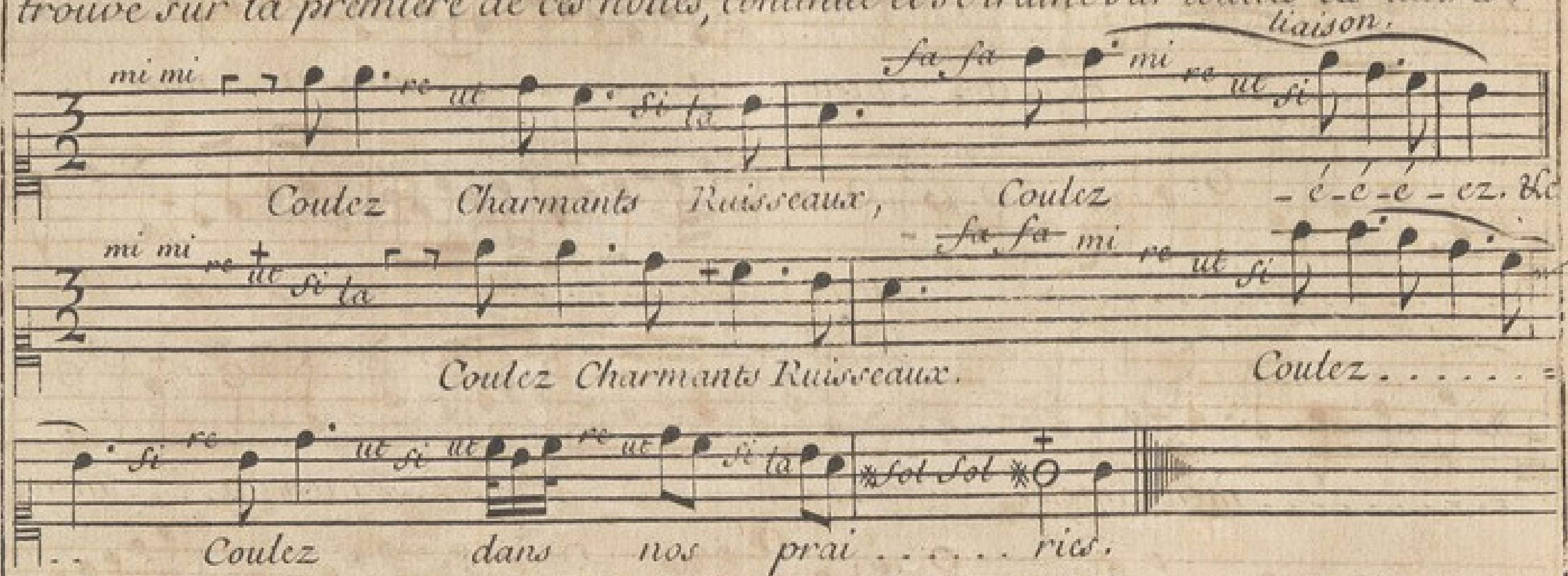
A mesure qu'on devient plus Sçavant, on Solfie un plus grand nombre de nottes, ausquelles on joint un plus grand nombre de Sillabes.

Solfiez en montant, touttes les nottes de Suitte de l'exemple precedent, A, B, *et joignez le premier vers à leur intonation; faittes en de même en descen=dant,* C, D, *et appliquez y le deuxieme vers.*

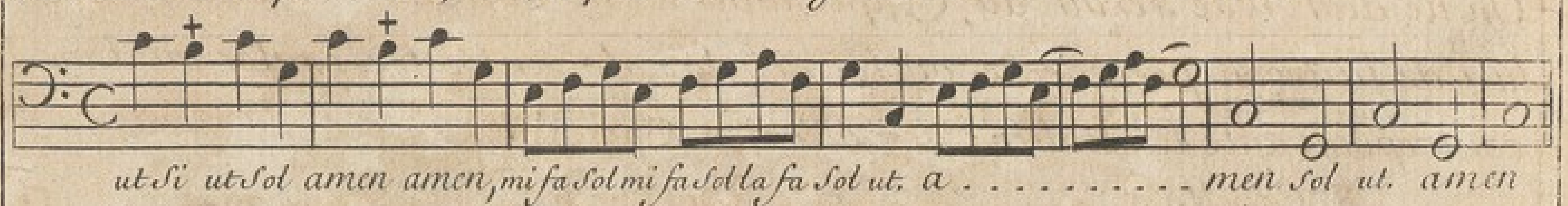
Chantez les nottes en mesure, apres quoy vous y joindrez de même, les parolles.



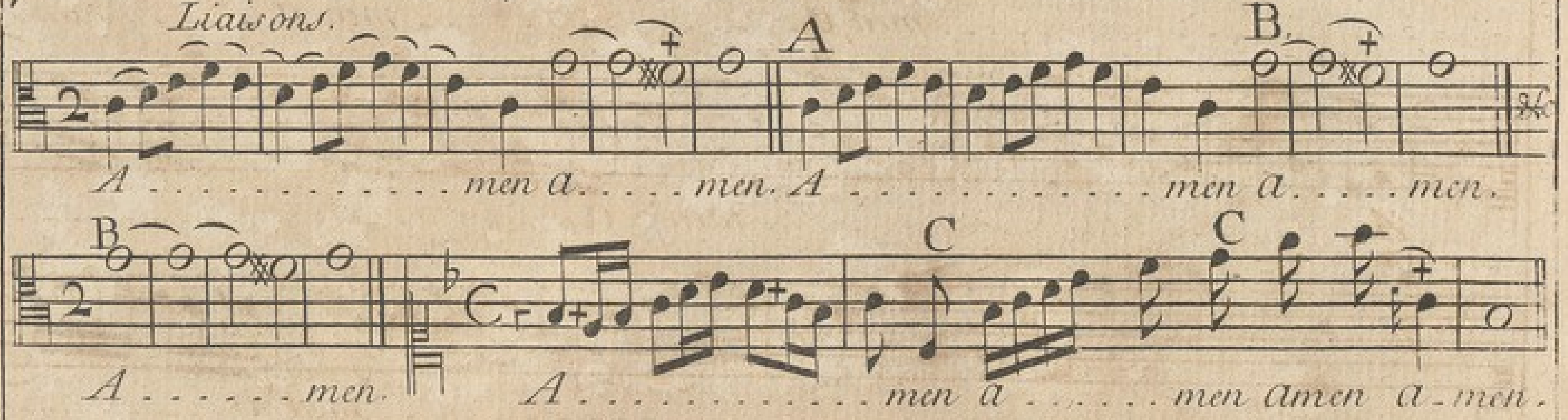
Lors-que plusieurs nottes sont attachées ou liées ensemble, la Sillabe qui se trouve sur la premiere de ces nottes, continüe et se traine sur touttes les autres.

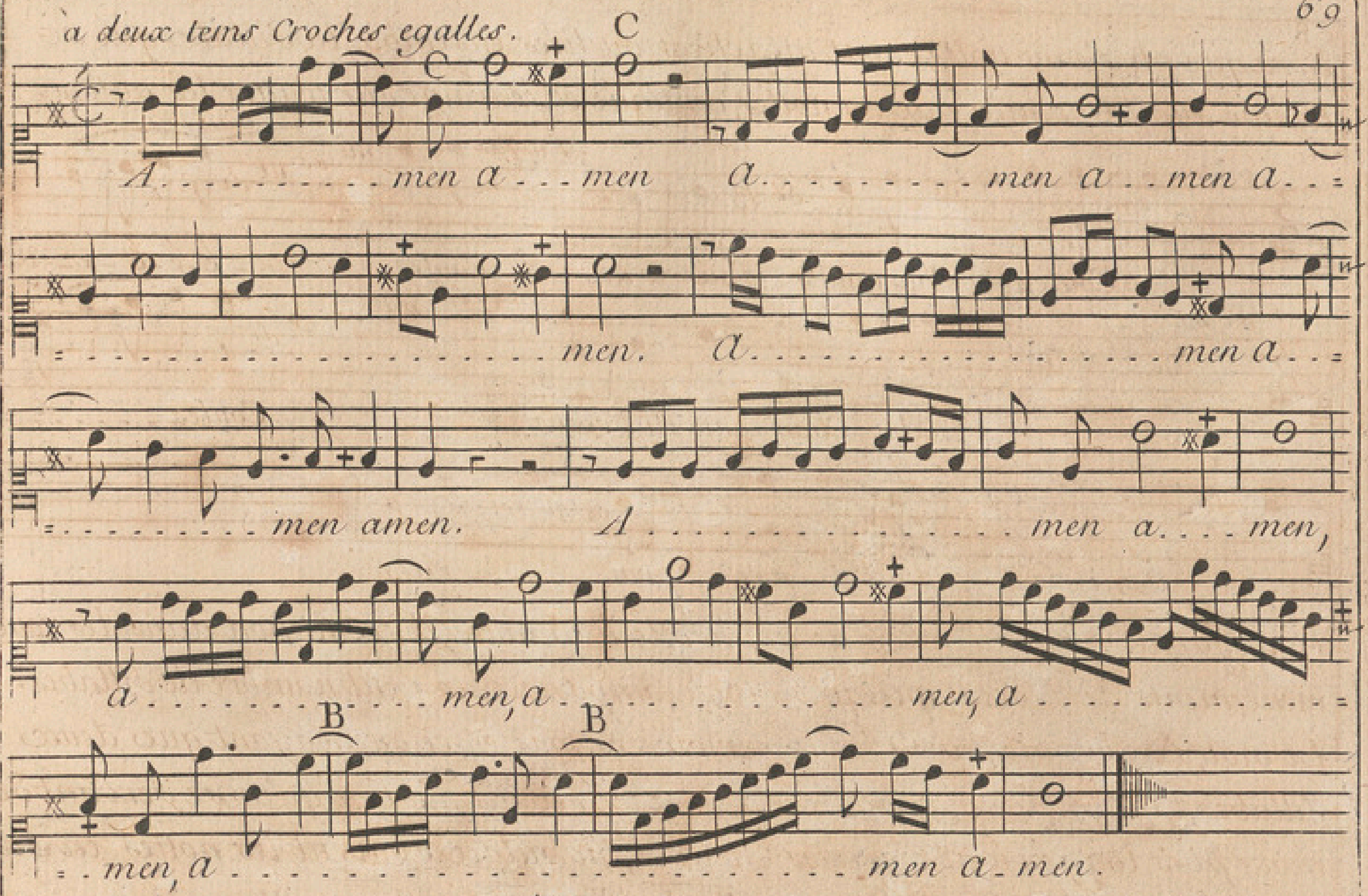


Pour faciliter l'application de la parolle à la notte, il seroit bon dans les commencements de choisir quelques mots composez d'un petit nombre de Sillabes. Le mot, Amen, me paroit le plus propre de tous, en ce que n'ayant que deux Sillabes, la memoire n'est pas fatiguée à les retenir, au lieu qu'en se servant de mots plus longs ou de phrases entieres, on oublie souvent les nottes en s'attachant aux parolles, ou les parolles en s'attachant aux nottes.

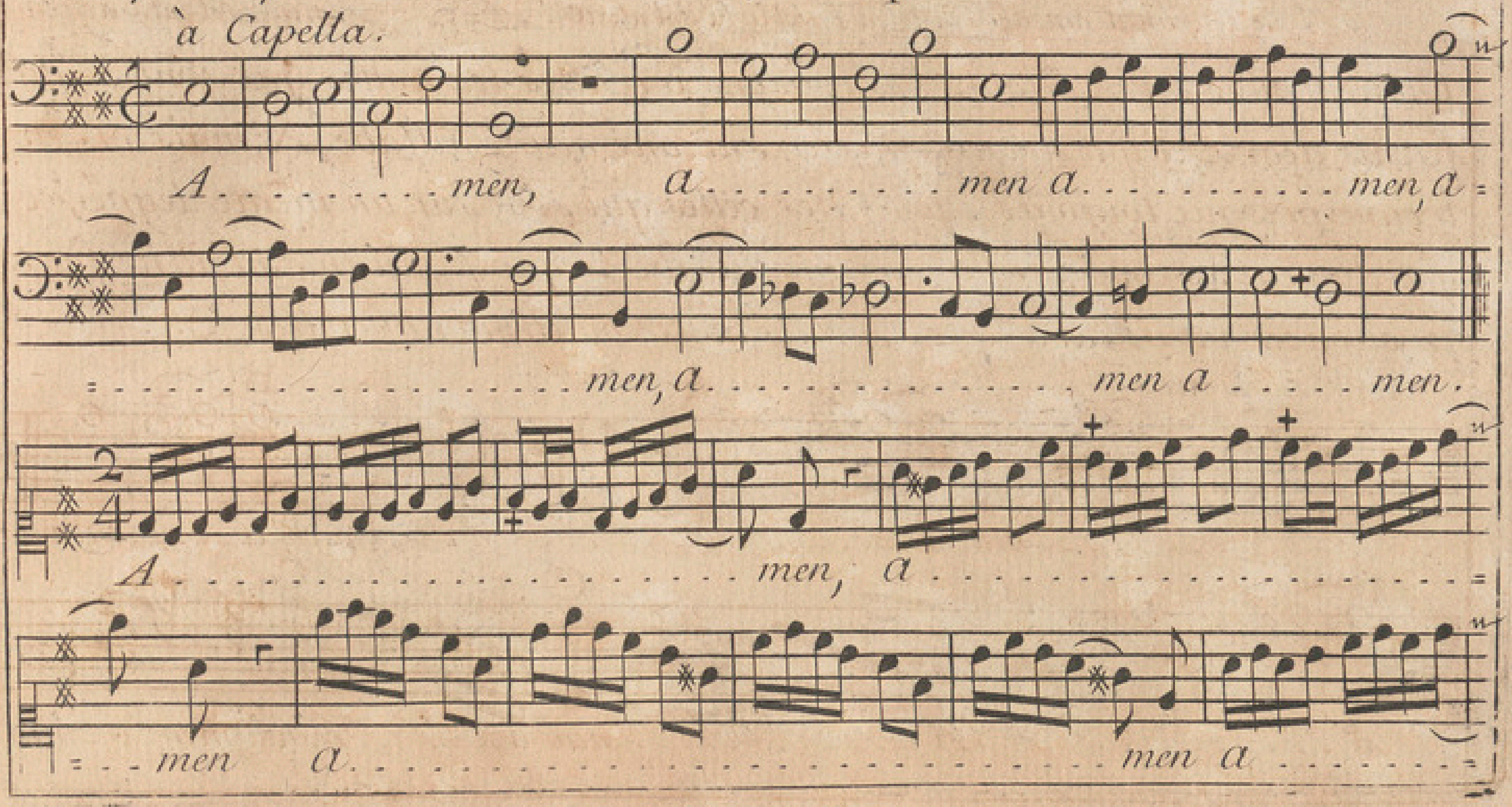


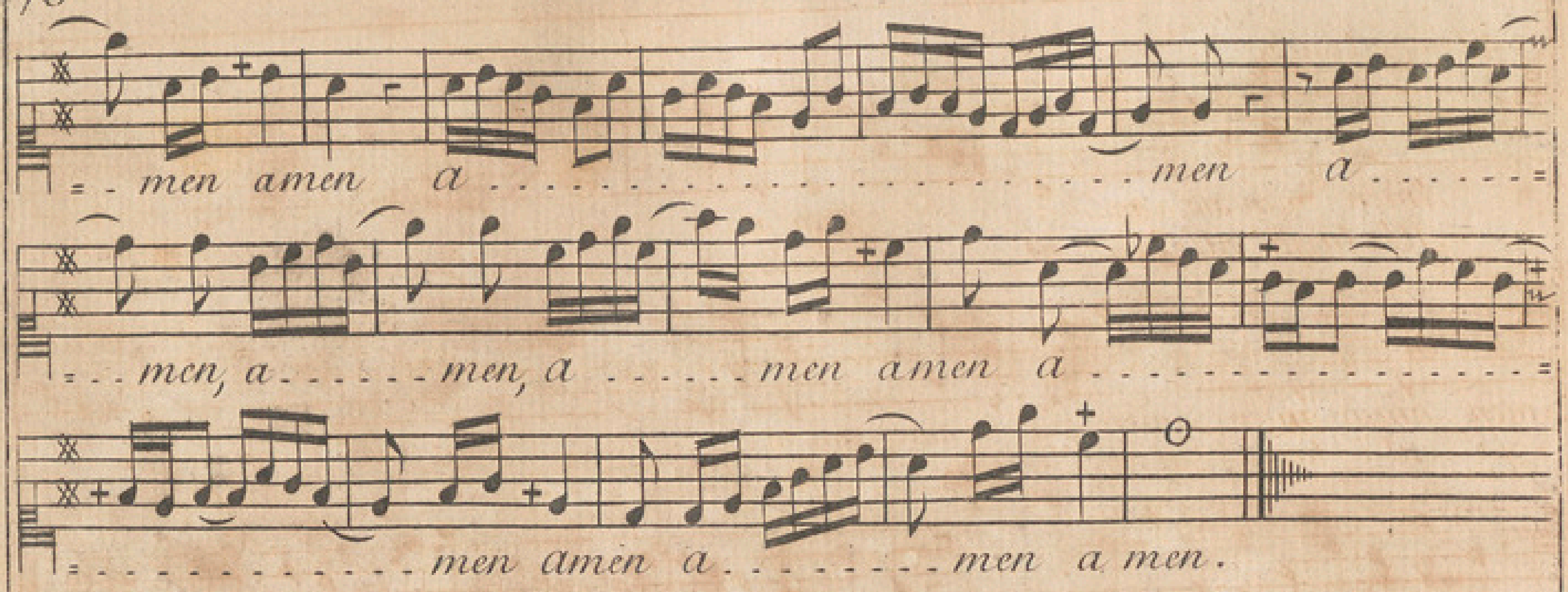
On ne trouve pas toûjours des liaisons à touttes les nottes qui sont en differents degrez, et qui doivent passer sur une même Sillabe, A; mais on en trouve presque toujours sur touttes celles qui sont sur un même degré, et qui doivent se continüer sur une meme Sillabe B. quoy qu'il en soit, il ne faut prononcer les Sillabes que sous les nottes ou elles sont ecrittes, C.



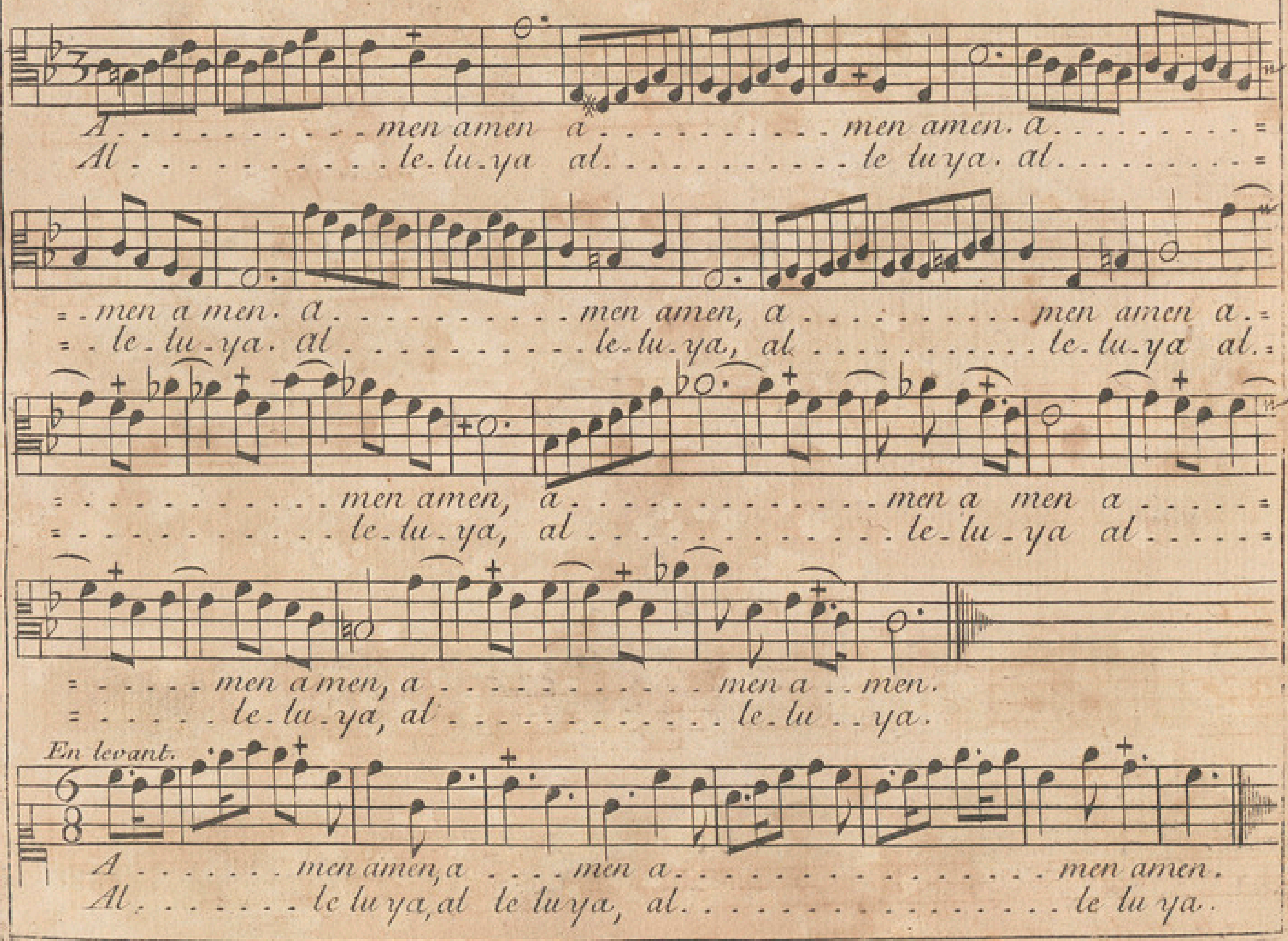


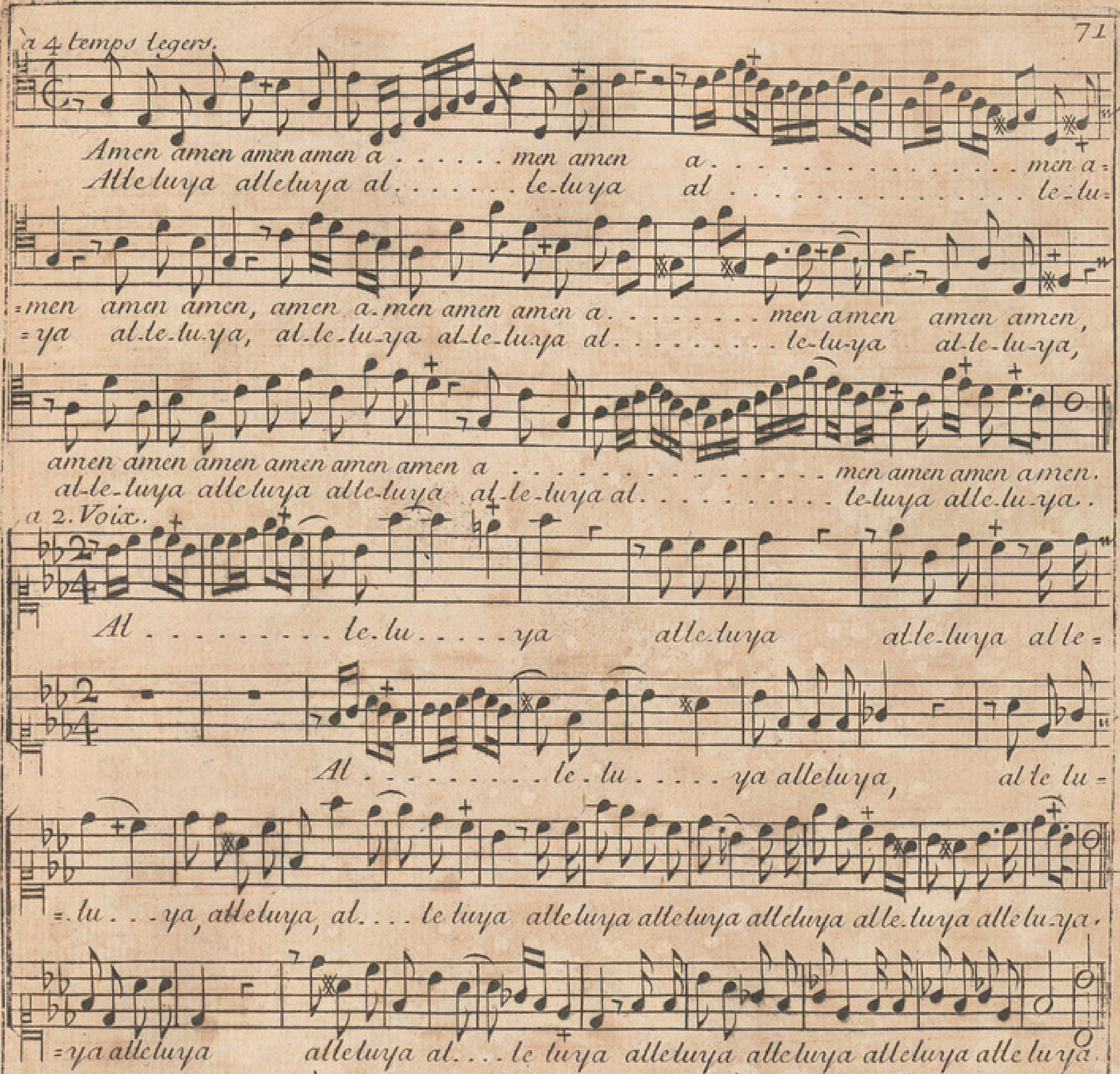
On ne devroit se servir du, ₵, que dans un mouvement Semblable à ce=luy de la leçon precedente, ou les croches doivent estre egales, ou dans le contrepoint que les Italiens nomment, à Capella.





On peut maintenant s'accoutumer à ne plus nommer les nottes en etudiant; il faut se servir doresnavant des articulations ta, ta, ta, ou la, la, la, comme il a eté dit cy devant; ces articulations jointes aux mots, Amen et Alleluya, osteront insensiblement la servitude de solfier.

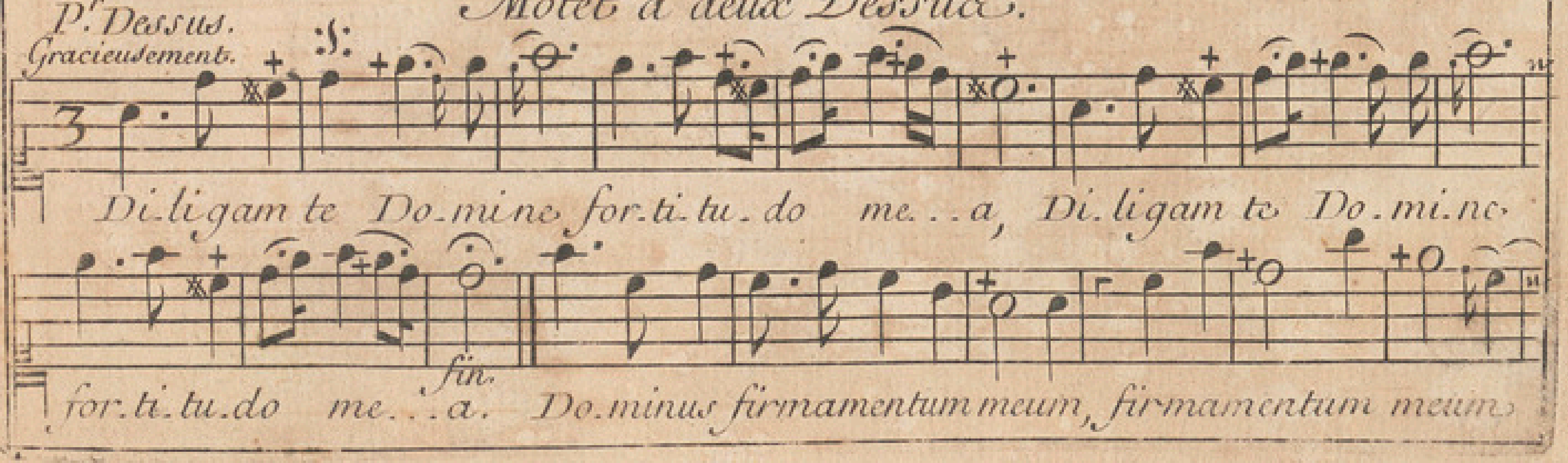


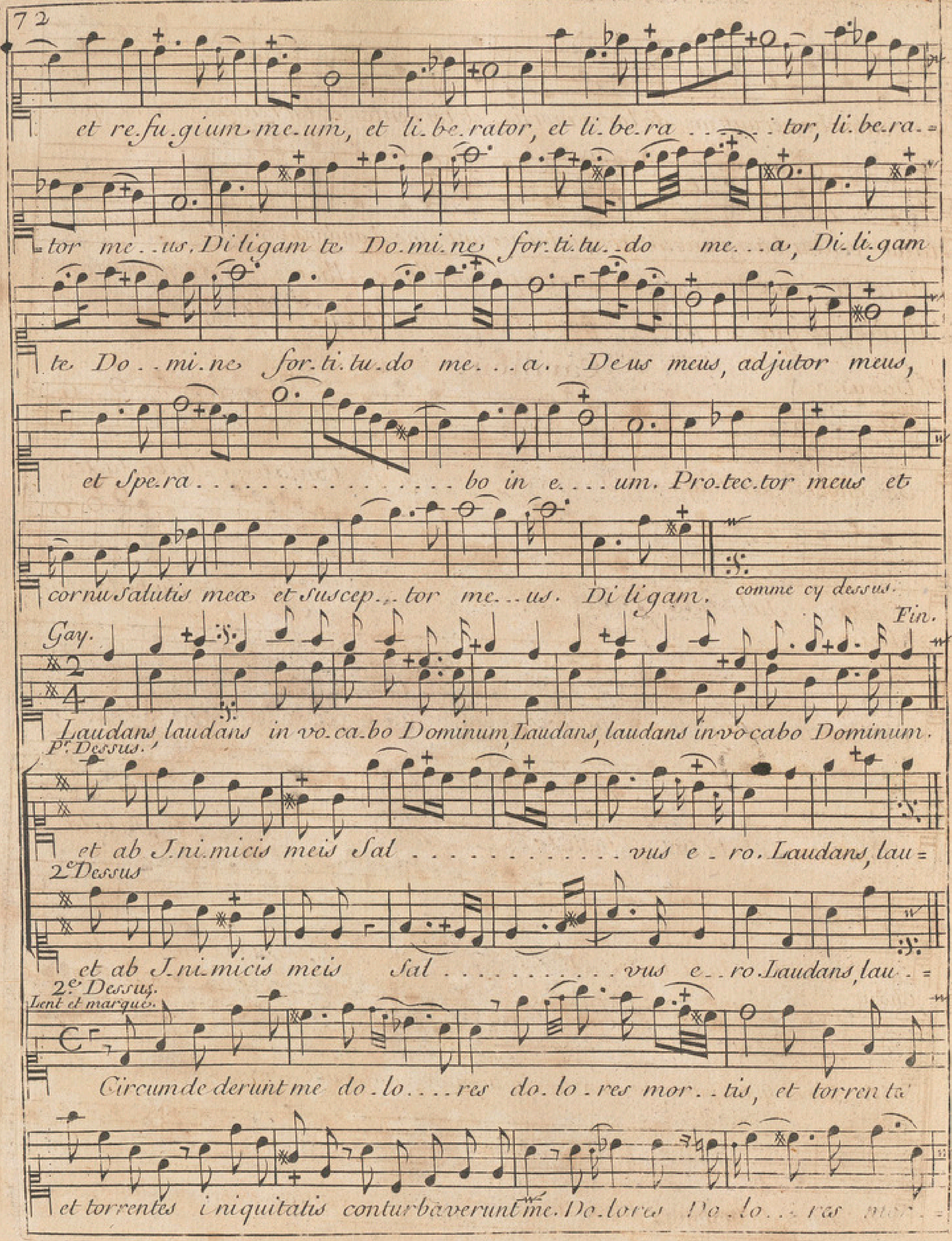


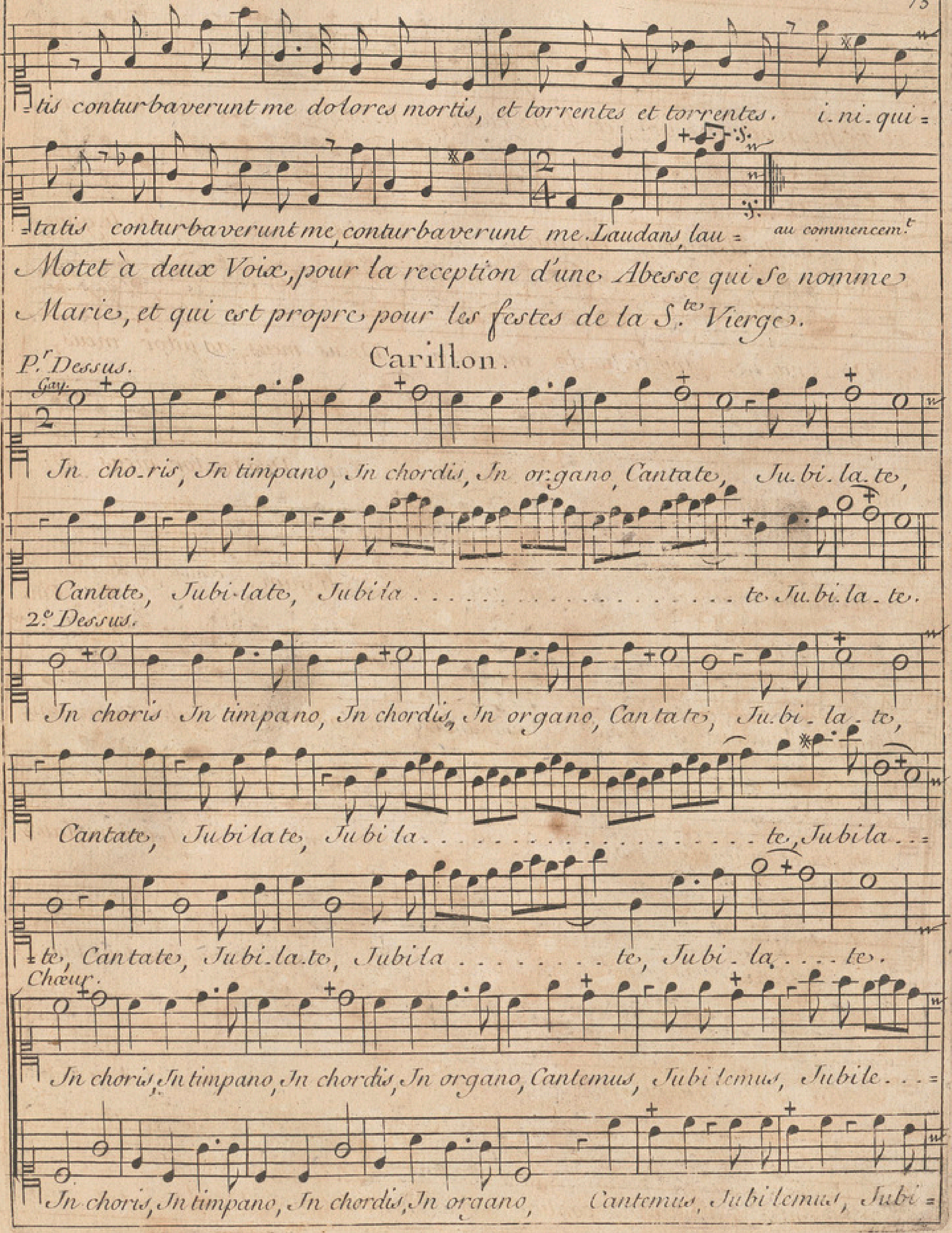
On peut s'exercer à present, sur touttes sortes de Musiques Latines.

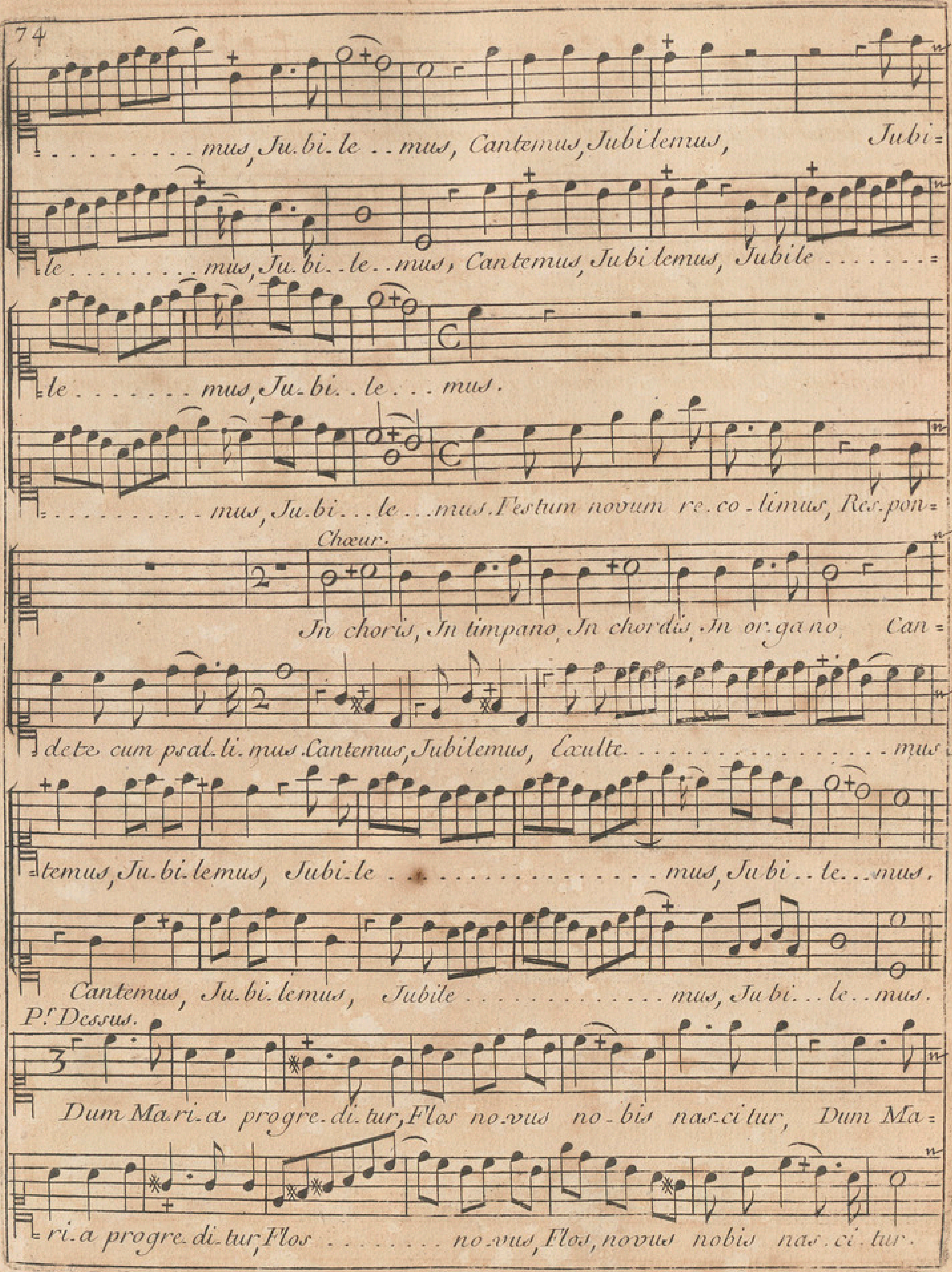
Musique latine.

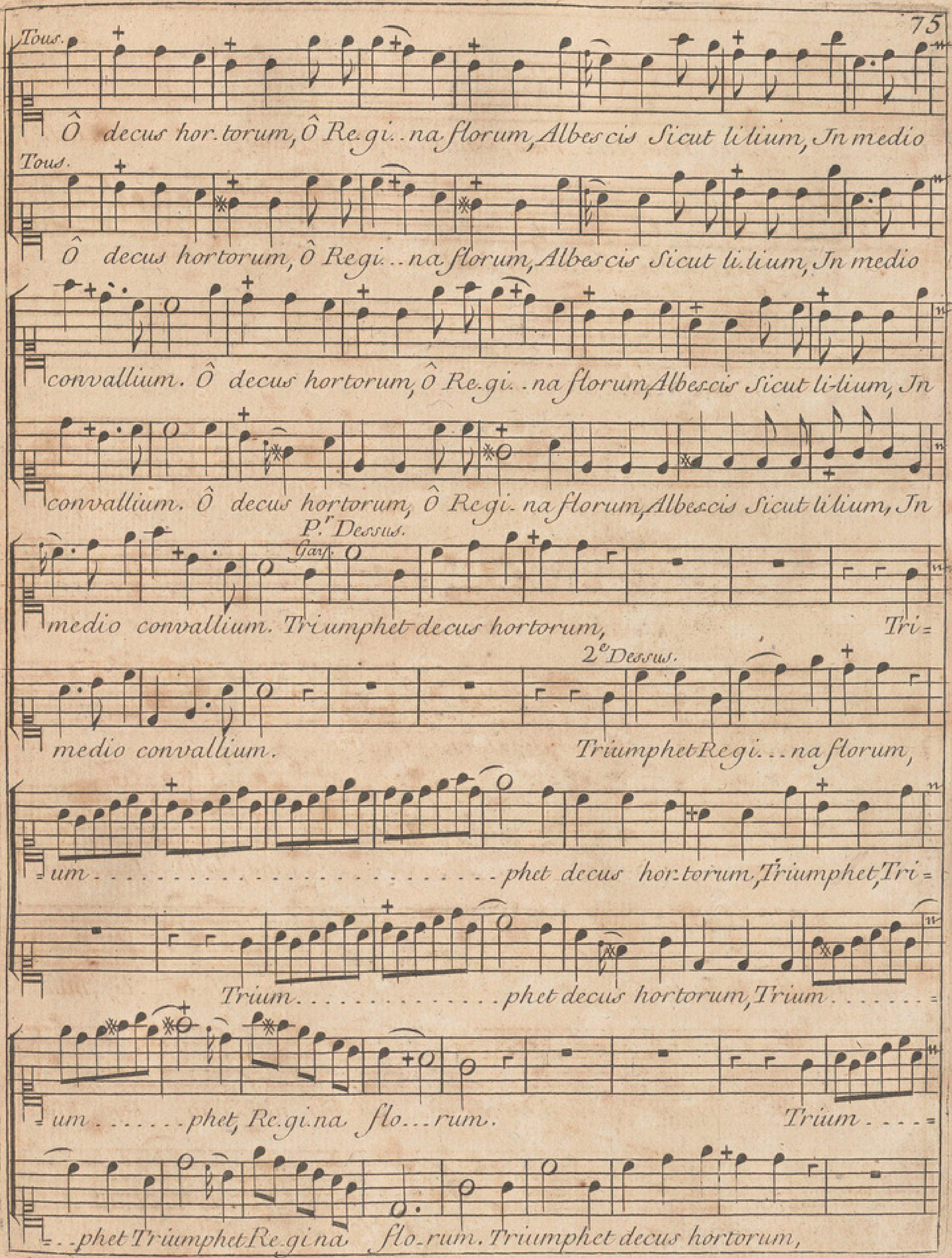
Motet à deux Dessus.

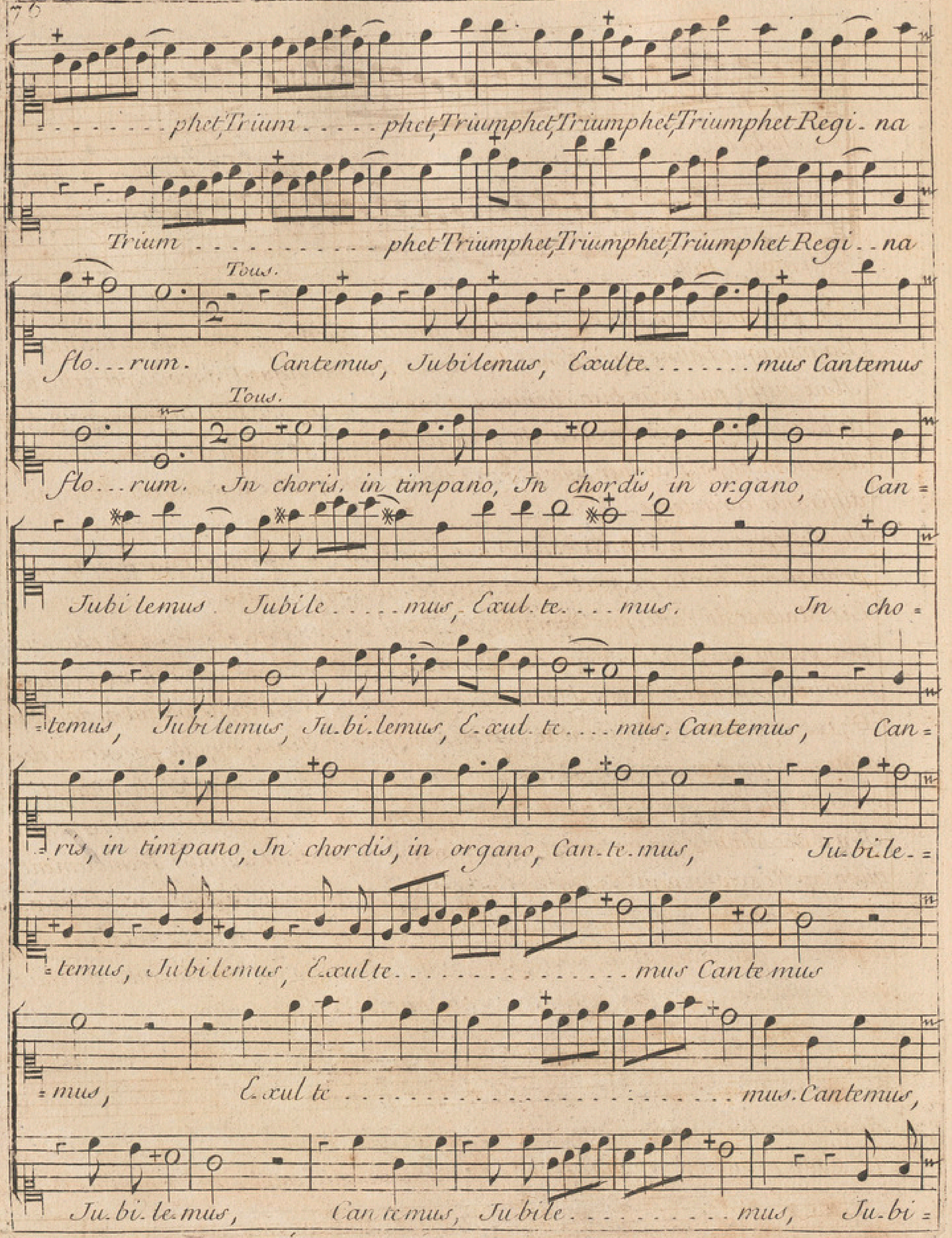


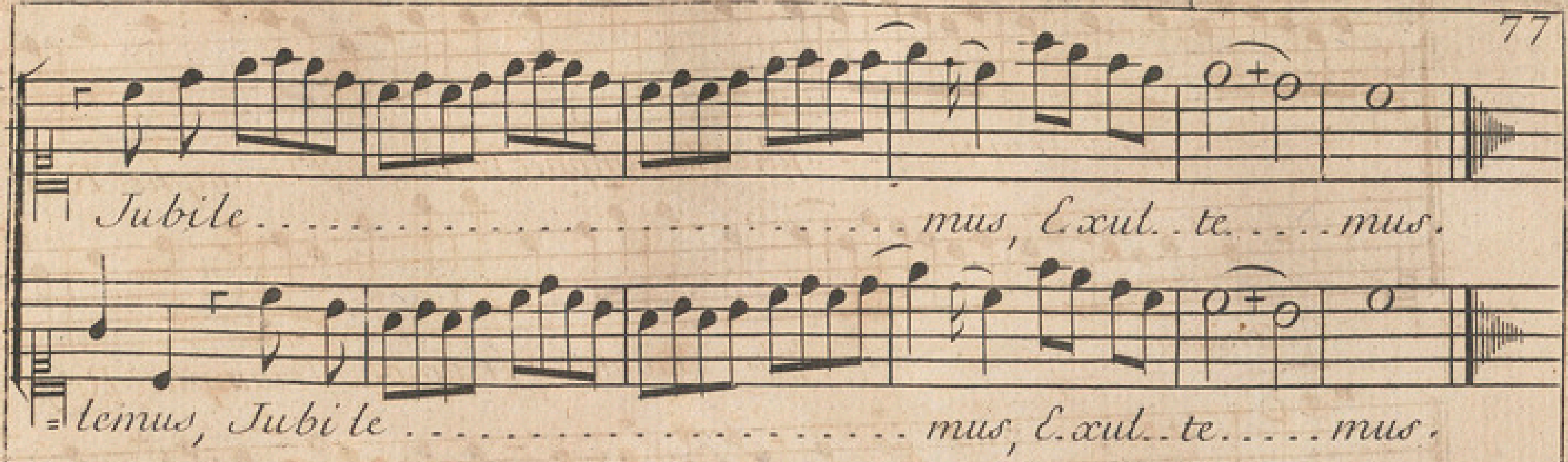

et re.fu.gium me.um, et li.be.rator, et li.be.ra . . . . tor, li.be.ra.=
tor me..us. Di.ligam te Do.mi.ne for.ti.tu..do me...a, Di..li.gam
te Do..mi.ne for.ti.tu.do me...a. Deus meus, adjutor meus,
et Spe.ra . . . . bo in e....um. Pro.tec.tor meus et
cornu Salutis meæ et suscep... tor me...us. Di.ligam.
comme cy dessus.
Gay.
Fin.
Laudans laudans in vo.ca.bo Dominum Laudans, laudans invocabo Dominum.
Pr. Dessus.
et ab Ini.micis meis Sal . . . . vus e - ro. Laudans, lau=
2e. Dessus
et ab Ini.micis meis Sal . . . . vus e..ro Laudans lau..=
2e. Dessus.
Lent et marqué.
Circumdederunt me do..lo....res do..lo..res mor..tis, et torrenta
et torrentes iniquitatis conturbaverunt me. Do.lores Do..lo...res mor..=


=tis conturbaverunt me dolores mortis, et torrentes et torrentes. i.ni.qui=
=tatis conturbaverunt me, conturbaverunt me. Laudans lau=
au commencem.t
Motet à deux Voix, pour la reception d'une Abesse qui se nomme Marie, et qui est propre pour les festes de la S.te Vierge.
Carillon.
P.r Dessus.
Gay.
Jn cho.ris, Jn timpano, Jn chordis, Jn organo, Cantate, Ju.bi.la.te,
Cantate, Jubi.late, Jubila . . . . te. Ju.bi.la.te.
2.e Dessus.
Jn choris Jn timpano, Jn chordis, Jn organo, Cantate, Ju.bi.la.te,
Cantate, Jubi.late, Jubila . . . . te, Jubila . . =
=te, Cantate, Jubi.la.te, Jubila . . . . te, Jubi.la . . . . te.
Chœur.
Jn choris, Jn timpano, Jn chordis, Jn organo, Cantemus, Jubi lemus, Jubile . . . =
Jn choris, Jn timpano, Jn chordis, Jn organo, Cantemus, Jubi lemus, Jubi=


mus, Ju.bi.le . . mus, Cantemus, Jubilemus, Jubi=
le . . . . mus, Ju.bi. . le . . mus, Can temus, Jubi lemus, Jubile . . . . =
le . . . . mus, Ju.bi. . le . . . mus.
mus, Ju.bi. . . le . . . mus. Festum novum re.co.limus, Res.pon=
Chœur.
In choris, In timpano, In chordis, In or.ga no, Can=
dete cum psal.li.mus. Cantemus, Jubilemus, Exulte . . . . mus
temus, Ju.bi.lemus, Jubi.le . . . . mus, Jubi . . le . . mus.
Cantemus, Ju.bi.lemus, Jubile . . . . mus, Ju bi. . . le . . mus.
Pr Dessus.
Dum Mari.a progre.di.tur, Flos no.vus no.bis nas.ci tur, Dum Ma=
ri.a progre.di.tur, Flos . . . . no.vus, Flos, novus nobis nas.ci.tur.


Tous.
Ô decus hor.torum, ô Re.gi..na florum, Albescis Sicut lilium, In medio
Tous.
Ô decus hortorum, ô Regi..na florum, Albescis Sicut li.lium, In medio
convallium. Ô decus hortorum, ô Re.gi..na florum, Albescis Sicut li-lium, In
convallium. Ô decus hortorum, ô Regi.na florum, Albescis Sicut lilium, In
P.r Dessus.
Gay.
medio convallium. Triumphet decus hortorum, Tri=
2.e Dessus.
medio convallium. Triumphet Regi...na florum,
um.........................phet decus hor.torum, Triumphet, Tri=
Trium..............phet decus hortorum, Trium.......=
um.......phet, Re.gi.na flo...rum. Trium....=
=..phet Triumphet Re.gi.na flo.rum. Triumphet decus hortorum,


phet, Trium . . . . . phet, Triumphet, Triumphet, Triumphet Regi . na
Trium . . . . phet Triumphet, Triumphet, Triumphet Regi . . na
Tous.
flo . . . rum . Cantemus, Jubilemus, Exulte . . . . mus Cantemus
Tous.
flo . . . rum. In choris, in timpano, In chordis, in organo, Can =
Jubi lemus . Jubile . . . . . mus, Exul te . . . . mus. In cho =
= temus, Jubilemus, Ju. bi. lemus, Exul te . . . . mus. Cantemus, Can =
= ris, in timpano, In chordis, in organo, Can . te . mus, Ju. bi. le . =
= temus, Ju bi lemus, Exulte . . . . mus Cantemus
= mus, Exul te . . . . mus. Cantemus,
Ju. bi. le. mus, Cantemus, Jubile . . . . mus, Ju . bi =



On peut maintenant s'exercer sur touttes sortes de musiques latines.

La musique Latine perfectionne la Science, et la musique Françoise perfecti.ne le gout.

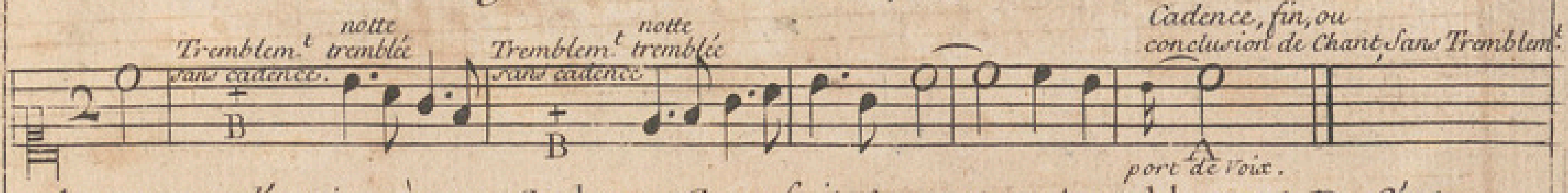
Il ne suffit pas pour bien chanter le François, de savoir bien la musique, ni d'avoir de la voix, il faut encor avoir du gout, de l'ame, de la flexibilité dans la voix, et du discernement pour donner aux paroles l'expression qu'elles demandent, suivant les differents caracteres.

On n'est pas tout à fait d'accord sur la figure ni sur le nom des agréments qui se pratiquent pour la proprete et la varieté du chant François.

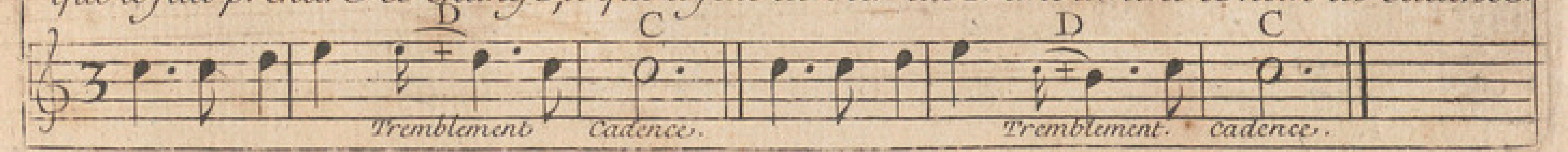
Les Maitres de Viole, par exemple, designent le tremblement par un, C, retourné, Ɔ, qu'ils posent apres la notte qui doit être tremblée, oƆ; Les Maitres de musique au contraire marquent le tremblement par une petitte Croix qu'ils posent avant cette notte, +o; Les Organistes designent le tremblement par ce signe, +, qu'ils posent au dessus d'une notte pour marquer qu'elle doit être tremblée, o; Les Maitres de Luth, de Theorbe, de Guittare &c se servent d'autres figures pour designer le Tremblement.

Il y a des Maitres qui pretendent, avec raison, qu'il faudroit appeller Tremblement, ce qu'on apelle communém.t Cadence, d'autant qu'il y a bien de la difference de l'un a l'autre.

La Cadence est une fin ou conclusion de chant, qui fait dans la musique, ce que le point, ., fait dans le discours. Il y a des cadences ou conclusions de chant, A, sans tremblem.t comme il y a des tremblements, B, sans Cadences.



Avant que d'arriver à une Cadence, C, on fait souvent un tremblement, D, C'est ce qui a fait prendre le change, et qui a fait donner au Tremblement le nom de Cadence.



Le Flatté, est ainsi nommé par les Maitres de Viole; les joüeurs de Violons l'apellent tremblem.t mineur, il y a des Maitres à Chanter qui l'apellent Battem.t, il en est presque de même de tous les autres agréments ausquels on donne differentes figures et differents noms, d'ou il s'ensuit que les Maitres mêmes ne s'entendent pas les uns les autres, et que tel Ecolier qui a appris d'un Maitre, n'entend pas le langage, et ne connoit pas la maniere de notter d'un autre.

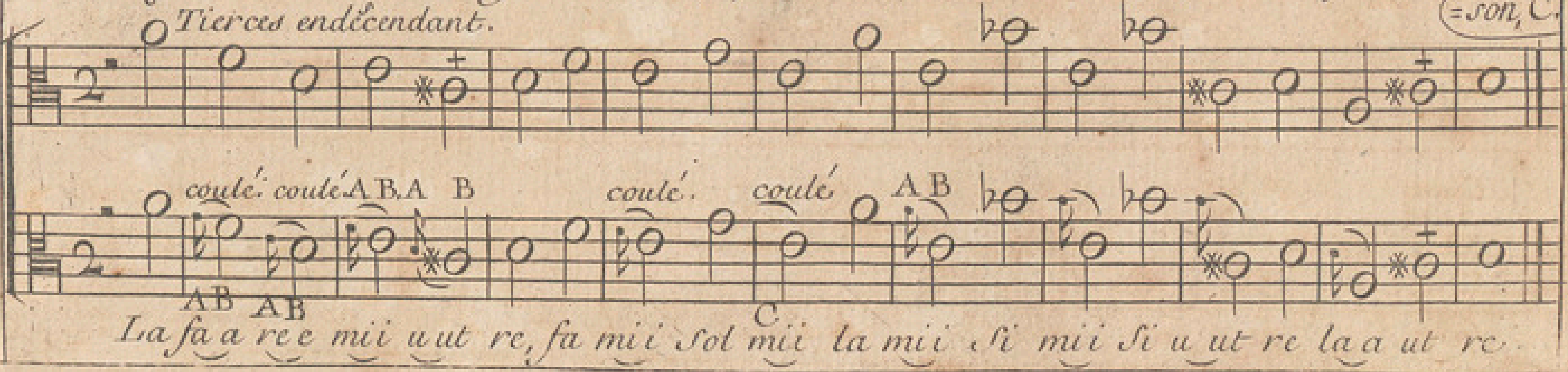
La musique étant la même pour les Voix comme pour les instruments, on devroit se servir des mêmes noms, et convenir unanimem.t des figures les plus propres à representer les agréments du chant. Je vais suivre sur cela l'usage et le sentiment de bons Maitres que j'ay consultés, particulierem.t M.r Grenet, à la reserve que j'apelleray tremblem.t ce qu'on apelle communem.t Cadence. Il est presqu'impossible d'enseigner par ecrit, la maniere de bien former ces agréments, puisque la vive voix d'un Maitre experimenté, est à peine suffisante pour cela; cependant, avant que de passer à la musique Françoise, je vais tâcher de l'expliquer le moins mal qu'il me sera possible.

Il y a Dixhuit agréments principaux dans le Chant. Sçavoir, Le Coulé, Le Port de Voix, La Chûte, l'Accent, Le Tremblement, Le Pincé, Le Flatté, Le Balancement, Le Tour-de-Gosier, Le Passage, La Diminution, La Coulade, Le Trait, Le Son filé, Le Son enflé, Le Son diminué, le Son glissé, et le Sanglot.

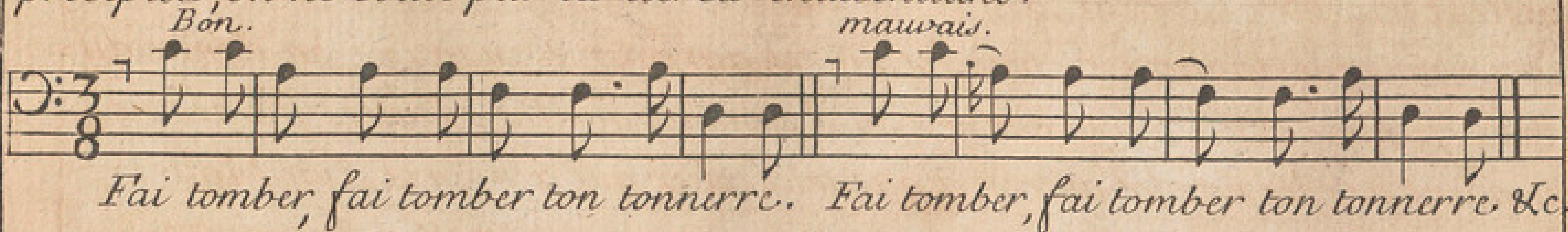
Le Coulé.

Le Coulé est un agrément qui adoucit le chant et qui le rend onctueux par la liaison des Sons. Il se pratique en differentes occasions, particulierem.t lorsque le chant décend de tierce; Il n'y a point ordinairement de Signe qui le caracterise, c'est le gout qui decide des endroits ou il faut le faire:

Il y a cependant des Maitres qui le designent par une petitte notte, A, qui se lie avec la notte forte sur la quelle il faut couler, B, dont elle prend le nom, ou par une simple Liaison, C.



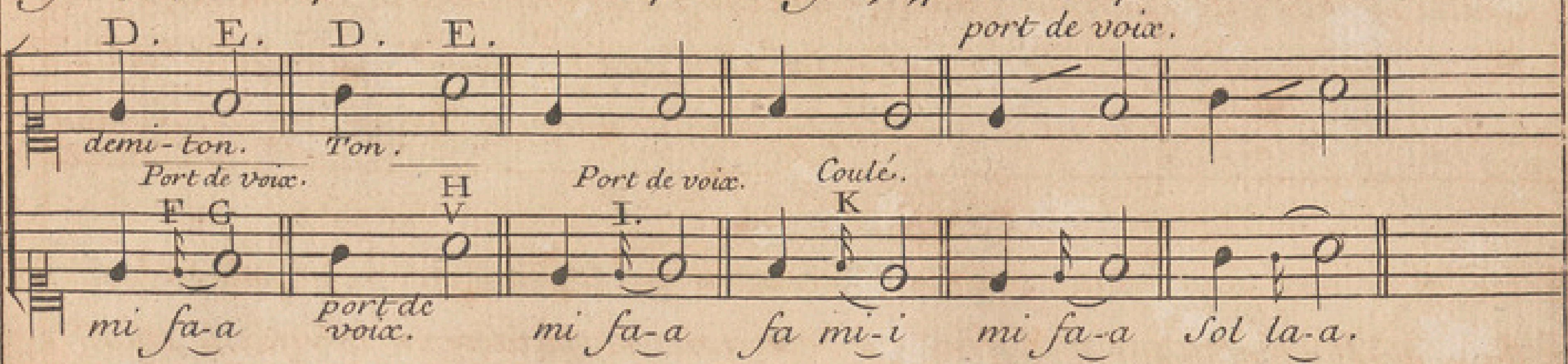
Lorsque les paroles expriment la colere, ou que le chant est d'un mouvement precipité, on ne coule pas les tierces en decendant.



Le Port de voix.

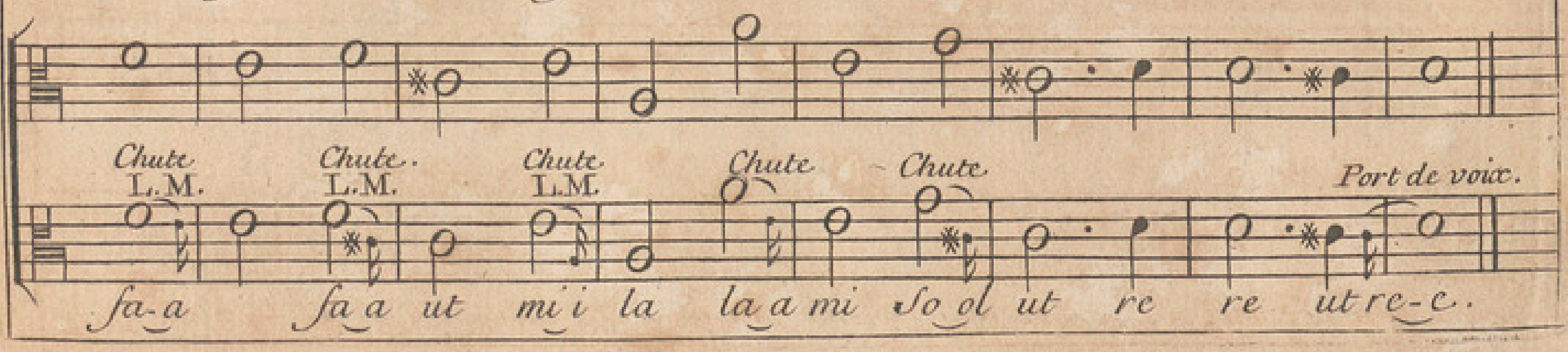
Lorsque le chant monte par degrez conjoints, d'une note foible, D, à une note forte, E, pour se reposer sur la derniere de ces deux notes, on pratique souvent le Port de voix; sur tout quand l'intervalle n'est que d'un demi-ton. On ne le marque pas à tous les endroits ou il faut le faire, le gout et l'experience donnent cette conoissance.

Le Port de voix se marque quelquefois, par une petite note postiche, F, qui luy sert de preparation et qui prend le nom de la note forte, G, à laquelle elle se lie, et sur laquelle il faut elever la voix. On le marque aussi par ce signe, V, H. Le Port de voix, I, est le renversement du coulé K. Je croy que ce signe, ⁄, seroit plus convenable que le signe V, pour marquer le Port de voix.

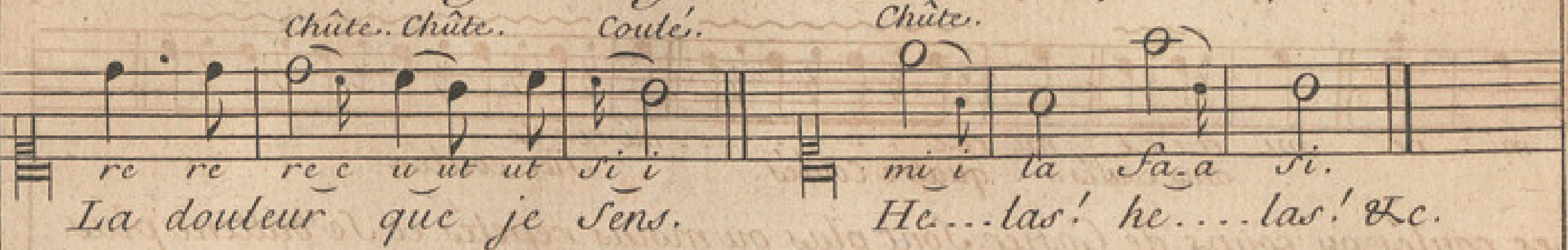


La Chûte.

La Chûte est une inflexion de la voix qui apres avoir appuyé un son pendant quelque tems, L, tombe doucement et comme en mourant sur un degré plus bas M, sans s'y arrêter. Cet agrément se marque par une petite note N.



La Chûte, donne un grand agrément aux chants pathetiques.

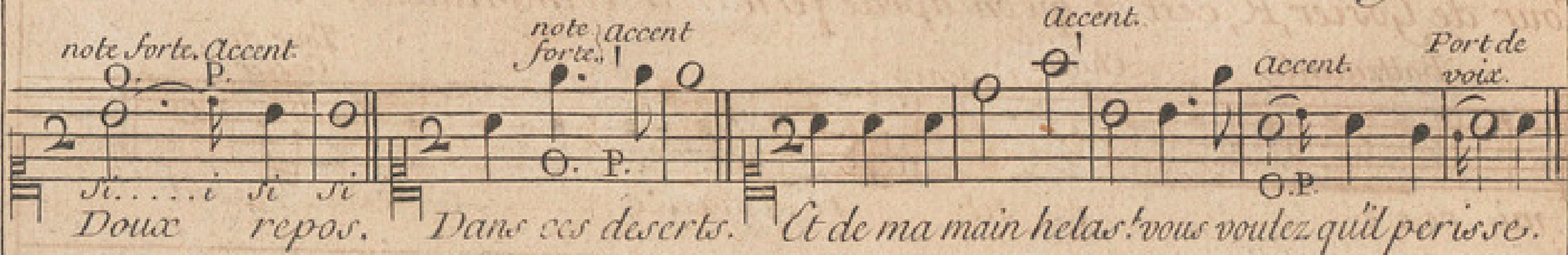


Accent.

L'Accent est une aspiration ou elevation douloureuse de la voix, qui se pratique plus souvent dans les airs plaintifs que dans les airs tendres; il ne se fait jamais dans les airs gays, ni dans ceux qui expriment la Colere.

Il se forme dans la poitrine par une espece de sanglot, à l'extremité d'une note de longue durée, ou forte, O, en faisant un peu sentir le degré immediatem. au dessus de la note accentuée, P.

L'Accent se marque quelquefois, par une petite note, ou par ce signe, ',



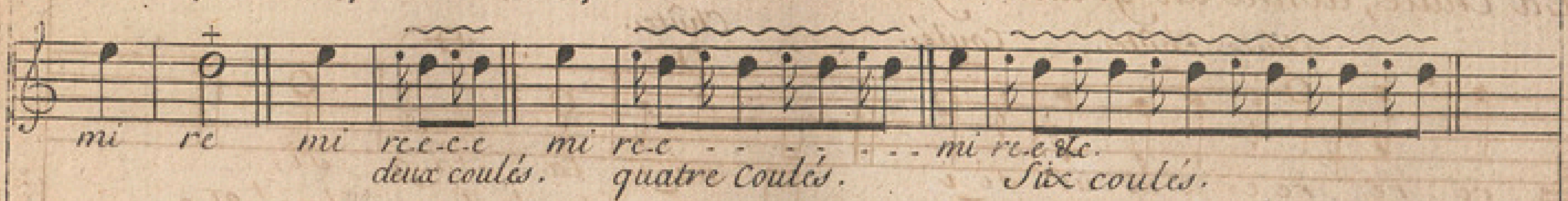
Tremblement.

De tous les agréments qui se pratiquent dans le chant, le Tremblement que les Italiens appellent, Trillo, et que les françois appellent, par corruption, Cadence, tient le premier rang, en ce qu'il est le plus brillant et qu'il se rencontre plus souvent que les autres; c'est pourquoy l'on ne sçauroit trop s'appliquer à le bien former, d'autant plus que ceux qui l'executent mal ne peuvent jamais chanter d'une maniere qui soit agreable.

Le Tremblement se forme par le concours de deux sons ou degrez conjoints que le Gosier fait entendre successivement comme une espece de ramage, par des coups ou battements flexibles, legers, distingts et enchainés les uns aux autres. Plusieurs coulés de suitte, forment en quelques façons, le Tremblement.

Le Tremblement parfait se forme dans le bas du Gosier, sans que la poitrine fasse aucun hélan et sans que les coulés ou battements soient

Secoüez par l'Aspiration ni par le Chevrottement.

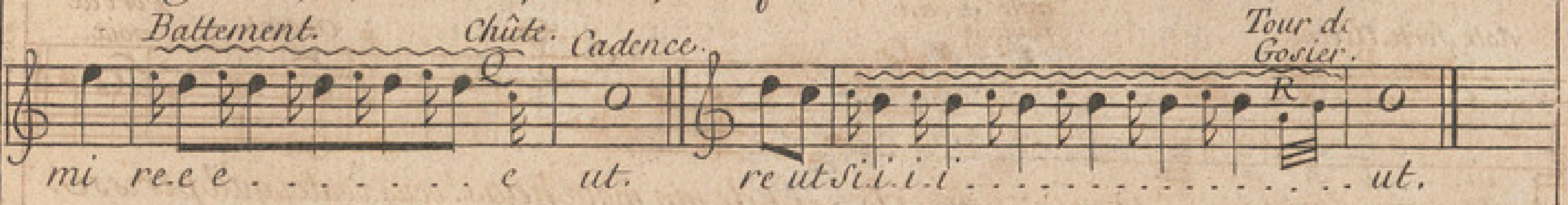


Les coulés ou coups de Gosier, Sont plus ou moins repetés et Se battent plus ou moins viste, Suivant que la note Sur la-quelle le Tremblement est marqué, a plus ou moins de valeur, ou Suivant l'expression des Paroles.

Le Tremblement molement ou lentement battu, convient aux chants langoureux et plaintifs.

Le Tremblem.t vivement ou legerem.t battu, convient aux chants Serieux, legers, et gays. Il ne faut pas retenir la voix en dedans, en battant le Tremblement; il faut au contraire, abandonner la voix en poussant le vent en dehors.

On termine quelquefois le Tremblem.t par une chûte, Q. et quelquefois par un Tour de Gosier, R, c'est ce qu'on apelle fermer le Tremblement.



Il y a quatre Sortes de Tremblements. Savoir.

Le Tremblement appuyé, qui Se marque ainsy, ... t.

Le Tremblement Subit, qui Se designe par, ... +

Le Tremblement feint, qui Se marque par, ... +

Le Tremblement doublé, qui Se designe par, ... x

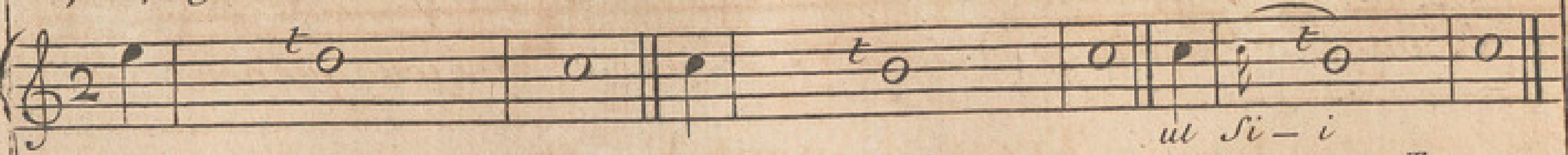
Tremblement appuyé.

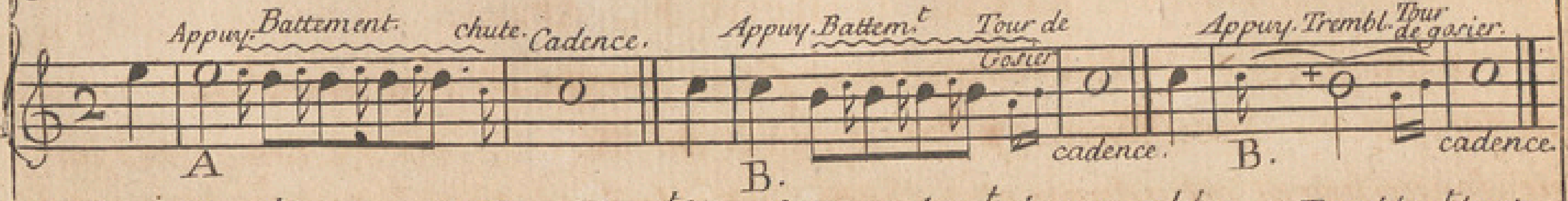
On prepare le Tremblement en appuyant la voix Sur le degré immédiattem.t au dessus de la note qui doit estre tremblée.

Cet Appuy a plus ou moins de durée, Suivant que la note à laquelle le Tremblement est destiné, a plus ou moins de valeur, ou Suivant le degré de vitesse du mouvement.

Pour former parfaittem.t un Tremblem.t, il faut le bien appuyer, le bien battre, et le bien terminer. On appelle, Tremblem.t perlé, quand les battements en Sont egaux et qu'ils font dans le Gosier un effet gracieux.

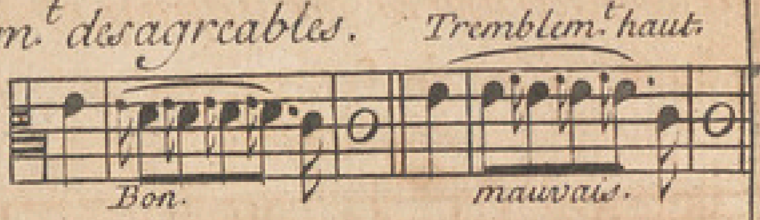
L'Appuy du Tremblem.t se marque souvent par une note ou forte, A, ou foible, B. qui font l'une et l'autre le même effet.



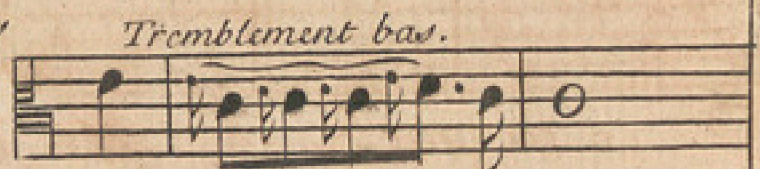


Le Tremblem.t haut et le Tremblem.t bas, sont egalem.t desagreables.

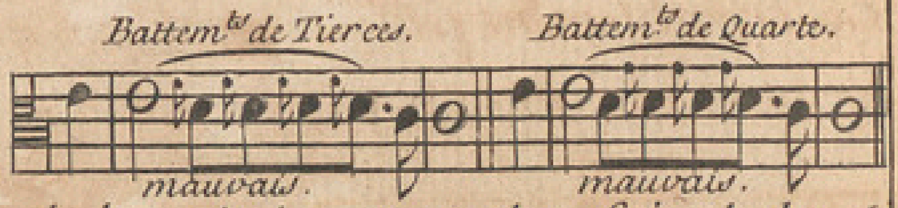
Le Tremblem.t haut, est celuy dont les battements sont plus hauts que leurs lieux naturels.



Le Tremblement bas, est celuy dont les battem.ts fondent et décendent au dessous de la note tremblée.



Le Tremblement dont les battem.ts sont de Tierces, de Quarte &c.. est vicieux..



Le Tremblem.t chevrotté se fait quelquefois de la poitrine et quelquefois du haut du Gosier; ses battements effacés et trop precipités font l'effet du beelement d'une Chevre: ce Tremblement n'est pas supportable.

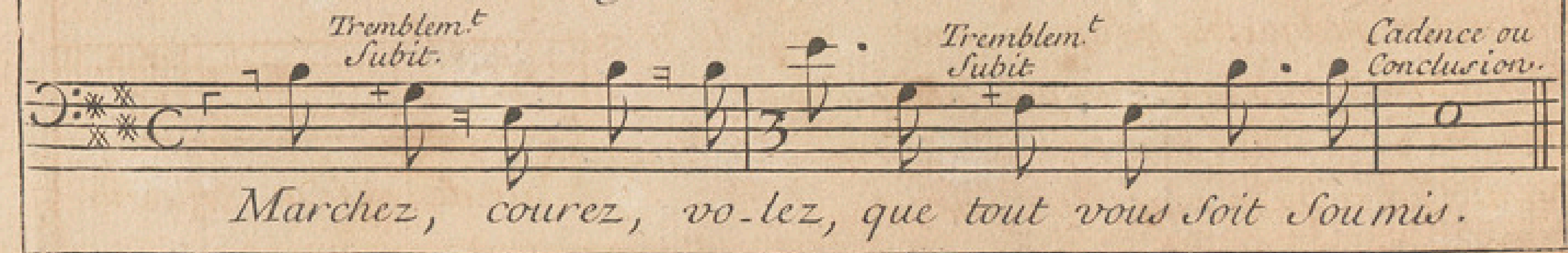
Le Tremblement chevrotté, celuy qui se fait par l'ebranlem.t du menton, et celuy qui entre dans la teste, marquent une indisposition presqu'insurmontab.le

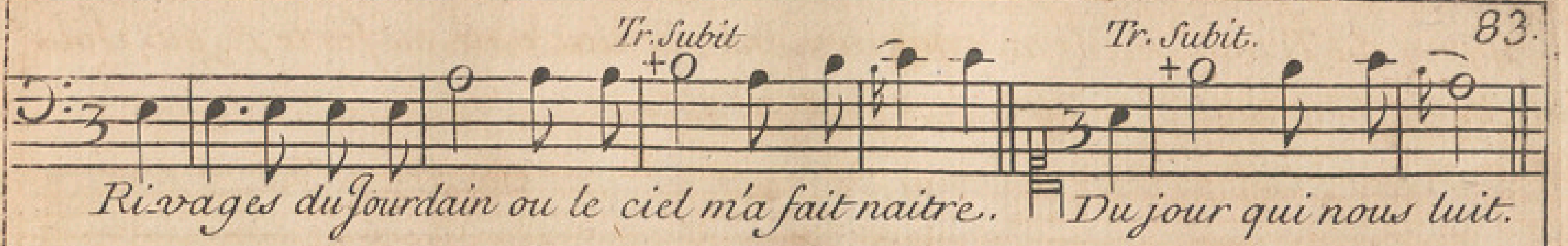
On peut battre plus legerement le Tremblem.t lors qu'il arrive pres de sa fin.

Pour apprendre à bien former le Tremblement, il faut dans les commencem.ts le bien appuyer et le battre lentement, et à mesure que le Gosier devient flexible, on s'exerce à faire les battements de plus en plus legers.

Tremblement Subit.

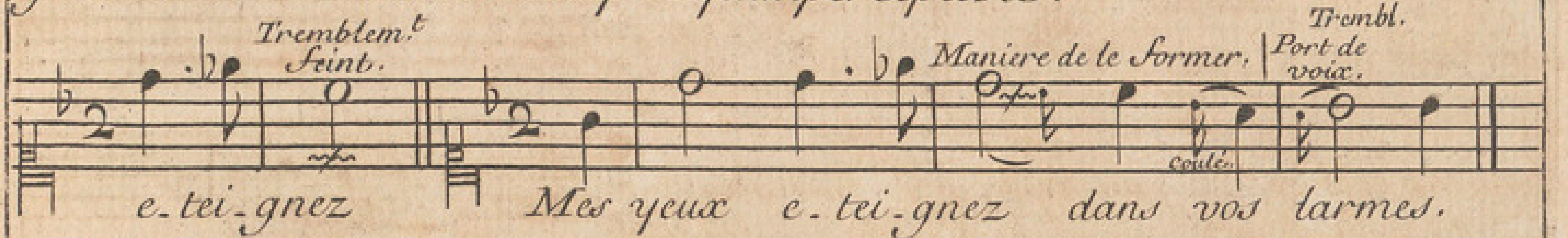
Le Tremblement subit se bat d'abord sans l'appuyer, il se pratique plus souvent dans le Recitatif que dans les Airs.



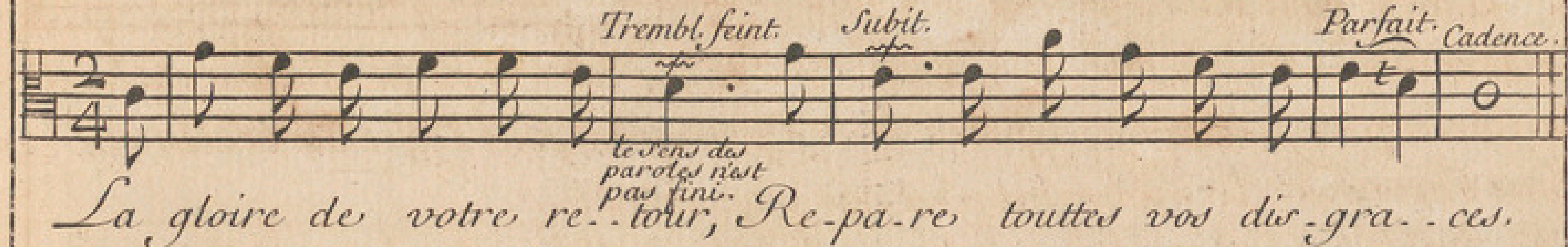


Tremblement Feint.

On appuye d'abord le Tremblement feint, comme si l'on avoit dessein de former un Tremblement parfait, mais aulieu de le battre longtems, on ne donne apres cet appuy, et à l'extremité de la note, qu'un petit coup de Gosier dont le battement est presqu'imperceptible.

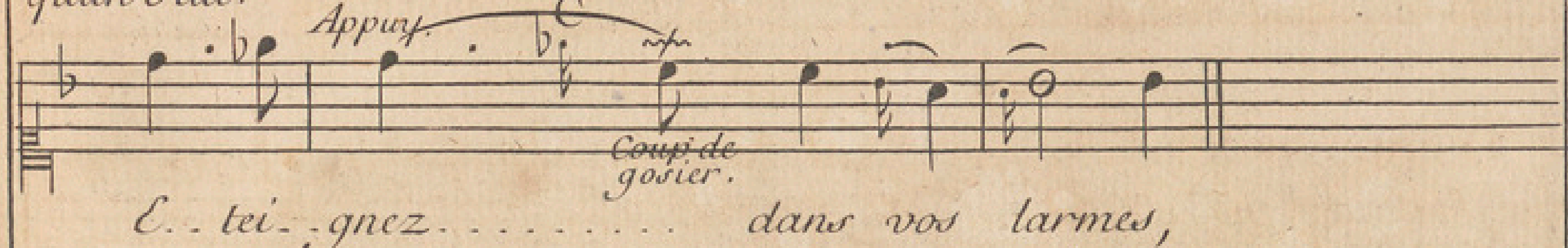


Le Tremblement feint se pratique quand le sens des paroles n'est pas fini, ou quand le chant n'est pas encor arrivé à sa conclusion.

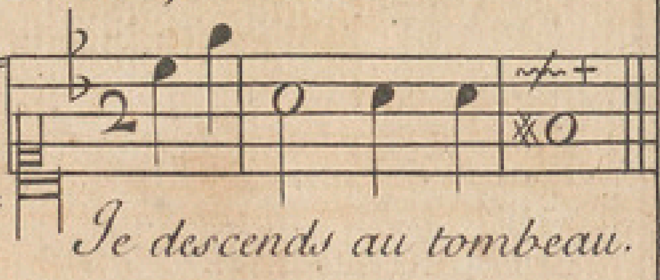


Apres avoir bien appuyé le Tremblement feint, la voix fait quelquefois en=tendre le degré immediattement au dessus de la note d'appuy. Ce degré sera marqué cy apres par une petite note, C,

Cette petite note doit se confondre de telle sorte avec le coup de Gosier qui termine le Tremblement feint, que ces deux sons n'en fassent entendre qu'un seul.

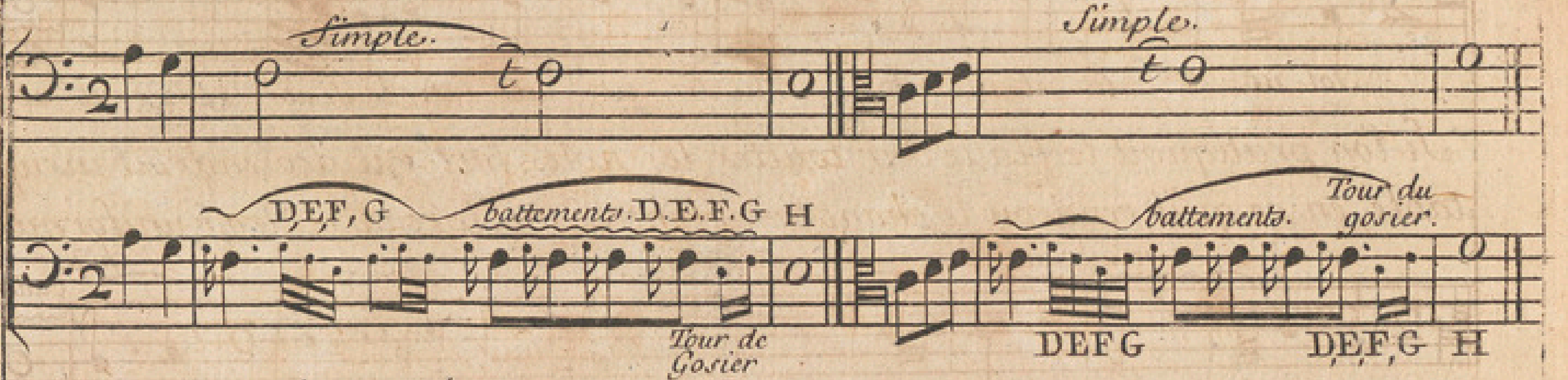


Il arrive quelquefois, qu'apres avoir appuyé le Trem=blement feint, on tremble un peu sur la note ou cet a=grément est marqué sans cependant terminer le Trem=blem.t C'est ce qu'on marquera par, ✢+.



Tremblement Doublé.

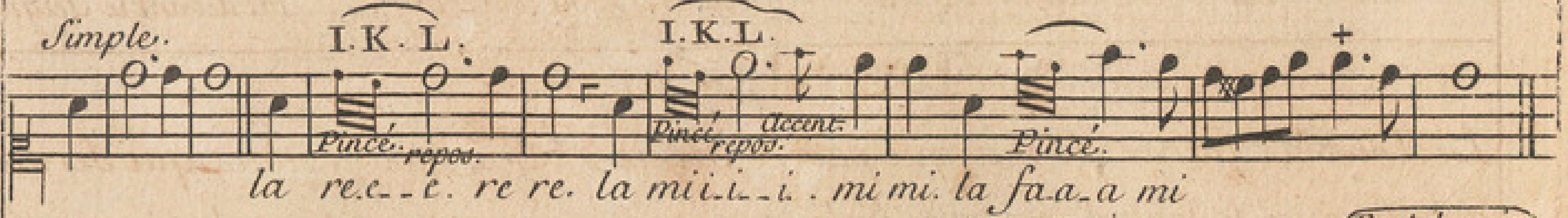
On pouroit marquer le Tremblement doublé par le Signe Suivant, t̃.
Le Tremblemᵗ. doublé, qu'on apelle communemᵗ. Double cadence, contient trois degrés conjoints qui Seront marqués cy apres par trois petites notes, Sçavoir. Le degré Superieur, D, qui Se mesle avec la note tremblée, E, apres quoy, la voix tombe legerement Sur un autre degré plus bas, F, et remonte en Suitte promptemᵗ. et par un tour de gosier, Sur la note du tremblemᵗ. G, pour aller Se reposer Sur une note forte, H, Ex:



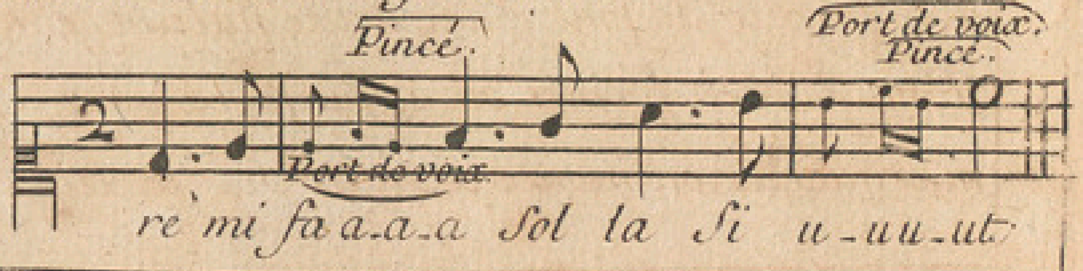
Le Tremblemᵗ. doublé Se rencontre Souvent dans les Airs tendres ou il Se trouve beaucoup de passages qui Sont marqués par de petites notes, comme on peut le voir dans les doubles de Lambert, de Dambruis et d'autres Auteurs anciens.

Le Pincé.

Le Pincé n'a aucun caractere qui le designe; Il Se fait Souvent en arrivant Sur une note forte par un battement leger du gosier.
Pour le bien former, il faut d'abord porter la voix Sur le degré de la note forte, I, ensuitte il faut décendre au degré prochain, K, apres quoy la voix remonte promptemᵗ. Sur la note forte, L, pour S'y reposer: c'est ce que l'on comprendra mieux par de petites notes postiches.

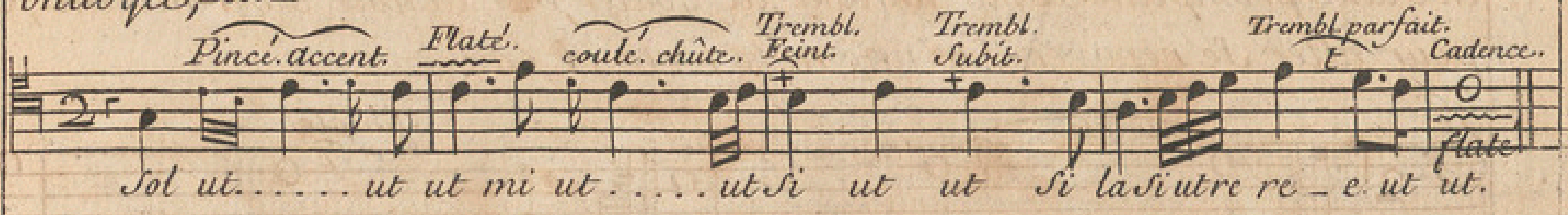


Le Port de voix est toujours accompagné de Pincé.

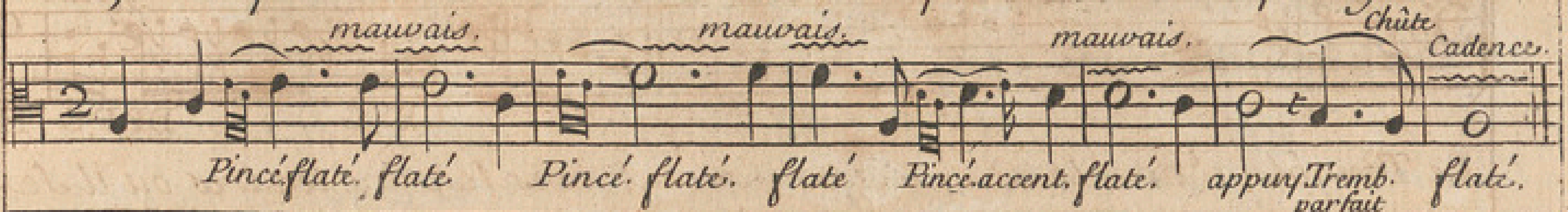


Le Flaté.

Le flaté est une espece de balancement que la voix fait par plusieurs petittes aspirations douces, Sur une note de longue durée, ou Sur une note de repos, Sans en hausser ni baisser le Son. Cet agrément produit le même effet que la vibration d'une corde tendüe qu'on ebranle avec le doigt, Il n'a eu jusqu'à present aucun caractere pour le designer; on pouroit le marquer par une ligne ondoyée, ~~~



Si l'on pratiquoit le flatté Sur touttes les notes fortes, il deviendroit insuportable, en ce qu'il rendroit le chant tremblant et qu'il le rendroit trop uniforme.

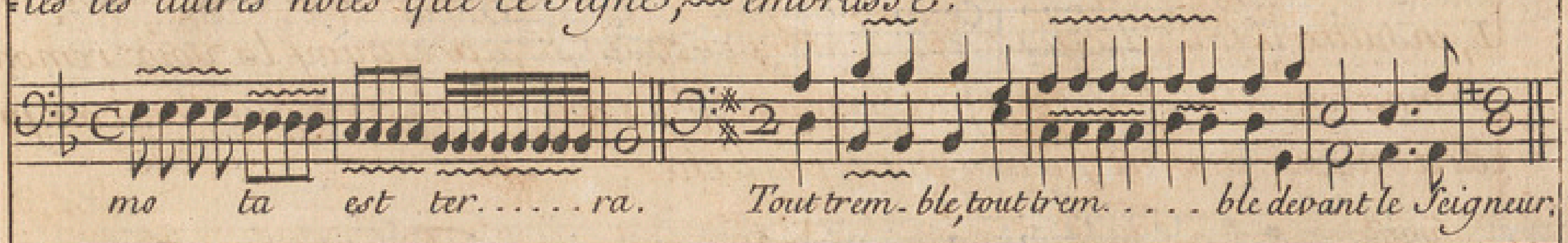


Balancement.

Le Balancement, que les Italiens appellent, Tremolo, produit l'effet du tremblant de l'Orgue.

Pour le bien executer, il faut que la voix fasse plusieurs petittes aspirations plus marquées et plus lentes que celles du Flaté.

La Sillabe qui Se rencontre Sur la premiere des notes balancées Sert pour toutes les autres notes que ce Signe, ~~ embrasse.

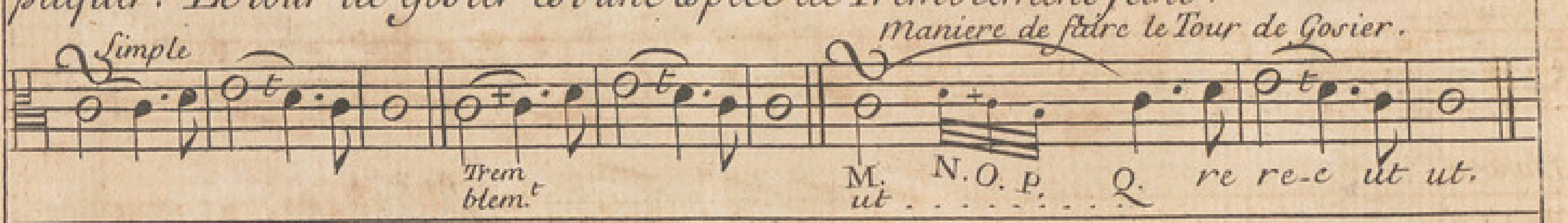


Tour de Gosier.

Le Tour de Gosier Se marque par ce Signe, ∾; Les cinq notes qui Servent à le former, Se font d'une Seule haleine, et ne parcourent que trois degrés conjoints. Pour le bien former on appuye la voix Sur la note forte ou le Signe, ∾, est marqué, M, on monte ensuitte Sur le degré immediattem.t au dessus, N, on décend

ensuitte Sur le meme degré de la note forte, O, apresquoy on descend Sur le degré prochain, au dessous de la note d'appuy, P, et pour le terminer on remonte à la note d'appuy, Q, pour s'y reposer.

Apres avoir demeuré Sur la note d'appuy, il faut que le Gosier fasse Son tour, en passant legerement de cette premiere note à la cinquieme et en faisant une espece de tremblement tres Subit Sur la Seconde petitte note, O, Cet agrém.t forme dans le Gosier un ramage difficile à executer, et encor plus difficile à expliquer. Le tour de Gosier est une espece de Tremblement feint.

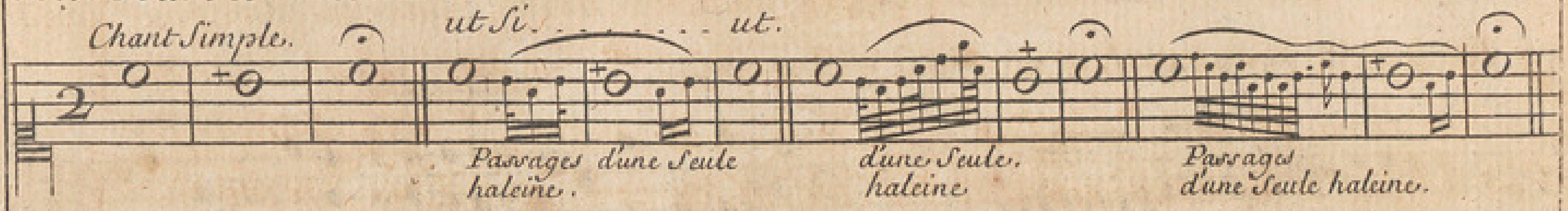


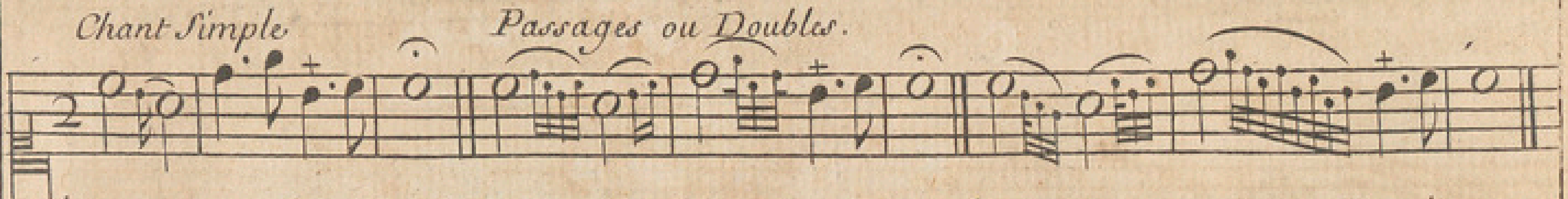
Passage.

Le Passage Se fait de plusieurs manieres differentes, comme on le verra cy dessous, et encormieux dans les airs que les Anciens appelloient, Doubles.

Il Se marque par de petittes notes postiches qui Servent à guider la voix Sur tous les degrés qu'elles parcourent.

Les Passages Sont arbitraires, chacun peut en faire plus ou moins, Suivant Son gout et Sa disposition. Ils Se pratiquent moins dans la Musique vocale que dans l'instrumentale, Sur tout à present que les joüeurs d'instruments, pour imiter le gout des Italiens, desfigurent la noblesse des chants Simples, par des variations Souvent ridicules.



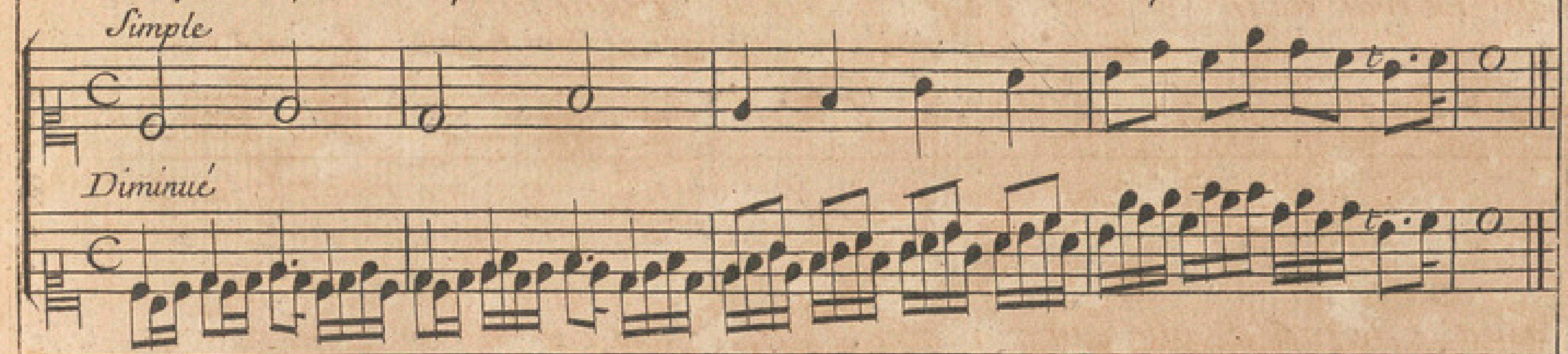


L'incomparable Lulli, ce genie Superieur dont les ouvrages Seront toujours estimés des vrais connoisseurs, a preferé la melodie, la belle modulation, l'agréable harmonie, la justesse de l'expression, le naturel et enfin la noble Simplicité, au ridicule des Doubles et des musiques heteroclites dont le merite pretendu

ne consiste que dans les ècarts, dans les modulations detournées, dans la dureté des accords, dans le fracas, et dans la confusion. Tous ces faux brillants decellent la Seicheresse du genie de l'autheur, et cependant ils ne laissent pas d'en imposer aux oreilles ignorantes.

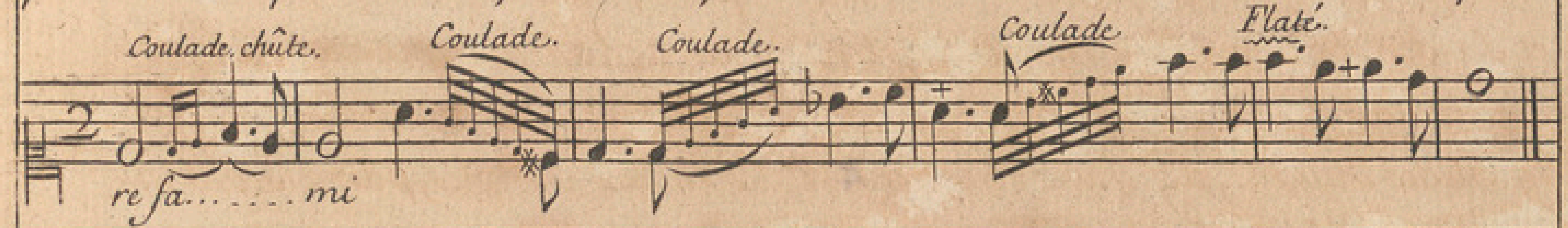
Diminution.

La Diminution n'est pas arbitraire, en ce que les notes qui la composent Sont doublées ou quatruplées et quelles conservent leur valeur intrinseque dans la mesure.



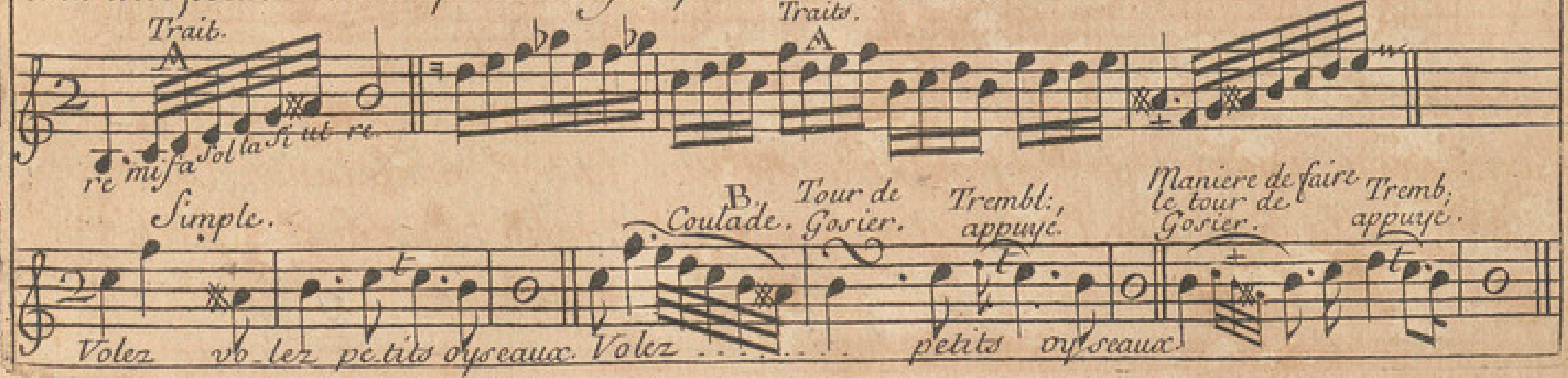
Coulade.

La Coulade Se marque par plusieurs petittes notes postiches qui Se Suivent par degrez conjoints en montant ou en decendant, et qui peuvent Se faire ou Se passer Sans que la Suitte, la liaison, ni la beauté du chant en Soient interrompües.



Trait.

La difference quil y a entre le Trait et la Coulade, ne consiste quen ce que toutes les notes S'articulent dans le Trait, A, et quelles Se coulent dans la Coulade, B, Le Trait demande un coup d'archet, ou un coup de langue aux jntruments à vent, pour chaque note, et la Coulade fait passer touttes ces notes d'un Seul coup d'archet, d'un Seul coup de langue, ou Sur une même Sillabe.



Son Filé.

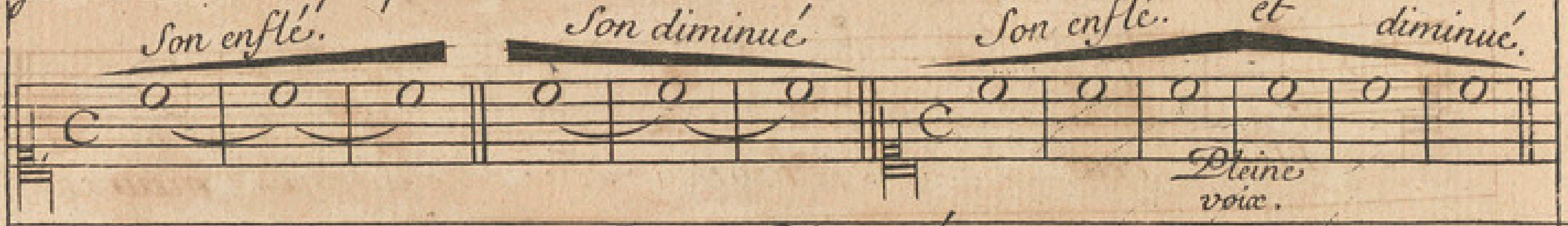
Le Son Filé s'executte sur une note de longue durée, en continuant la voix sans qu'elle vacille aucunement. La voix doit être, pour ainsy dire, unie comme une glace, pendant toutte la durée de la note.

Son enflé et Diminué.

Pour bien enfler un Son, il faut qu'il parte d'abord de la poitrine, et qu'il commence à demi-quart de voix: on le file, et on le fortifie peu à peu en poussant et en etendant la voix, jusqu'à ce qu'elle soit arrivée à sa plus grande plenitude. Il faut eviter de commencer l'enflem.t du Son par la voix de teste ou fausset, par ce qu'on ne pouroit passer de cette voix à la voix pleine sans qu'il paroisse une Section ou Separation.

Il n'y a aucun caractere qui designe le Son enflé et le Son diminué, C'est ce qui obligea M.r de Planes, Italien, à me demander comment il pouroit faire pour marquer cet agrément dans quelques endroits de ses Sonates. Je luy conseillay de se servir d'une ligne qui grossiroit à mesure qu'elle s'étendroit pour le Son enflé, et qui diminuroit au contraire pour le Son diminué;

Il s'est servy avec succés, de cette innovation, et comme elle vient de moy je m'en serviray cy dessous.



Son Glissé.

Il est difficille de faire concevoir par écrit, ce que c'est que le Son, que j'ay surnommé Glissé, et presqu'aussy difficille de le bien former de vive voix.

Je vais me servir d'une comparaison, pour tacher de me faire entendre.

Pour faire un pas en avant ou en arriere, on leve un pied pour le porter à l'endroit où il doit estre posé.

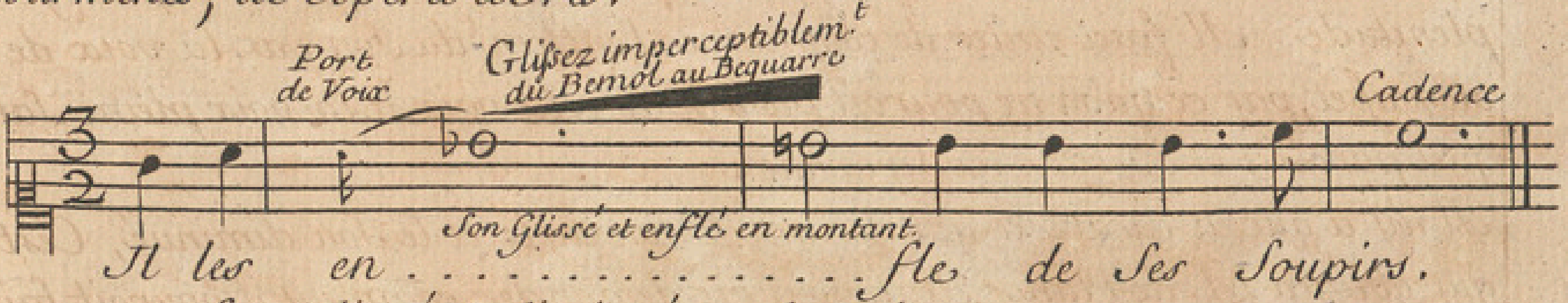
Pour entonner un jntervalle conjoint, on porte sensiblem.t la voix sur le second terme de l'intervalle.

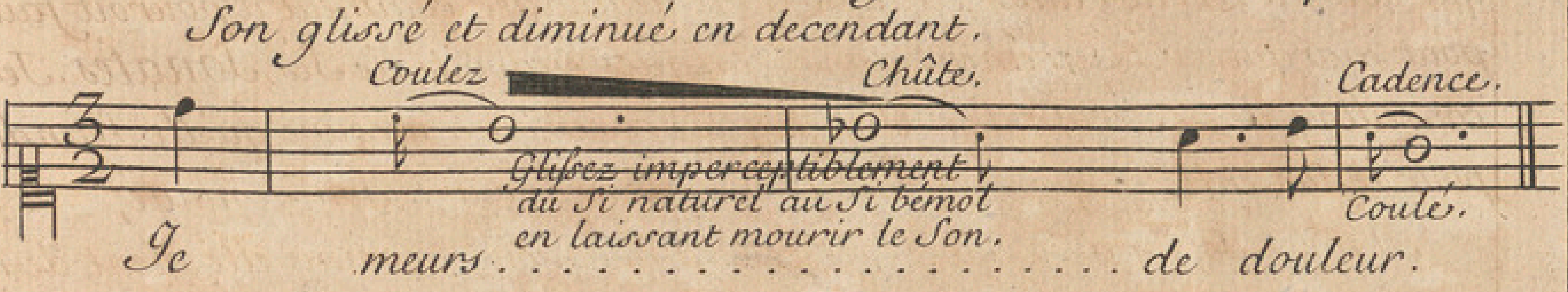
On peut aussy faire un pas jusqu'à son terme en glissant le pié sans le lever de Terre, comme on le fait dans la danse. Le Son Glissé fait en quelque façon le même effet puisque la voix doit monter ou decendre sans interruption, en

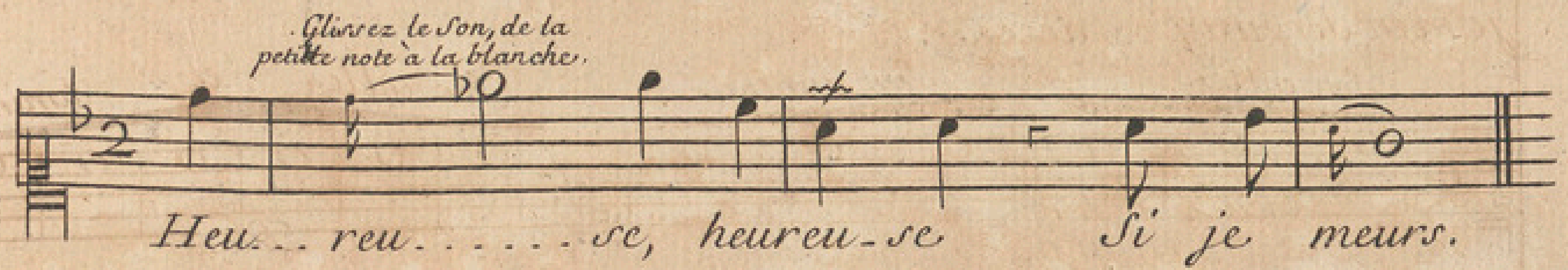
glissant d'un degré à un autre prochain, et en passant doucement par touttes les parties presqu'indivisibles que le demi-ton ou le ton contient, sans que ce passage fasse sentir aucunes Sections.

Les joüeurs de Viole, par Exemple, au lieu de porter le doigt sur une touche prochaine à celle où ils ont un doigt deja posé, glissent doucement le doigt le long de la corde d'une touche à l'autre, pour former cet agrément.

Exemples tirés de ma Cantate de Pan et Sirinx, et de l'air, Terminez mes tourments, de l'opera d'Iris.







Sanglot.

Il sembleroit par le terme de Sanglot, que cet agrément ne devroit servir que dans les gemissements; cependant, on s'en sert pour exprimer plusieurs passions opposées les unes aux autres.

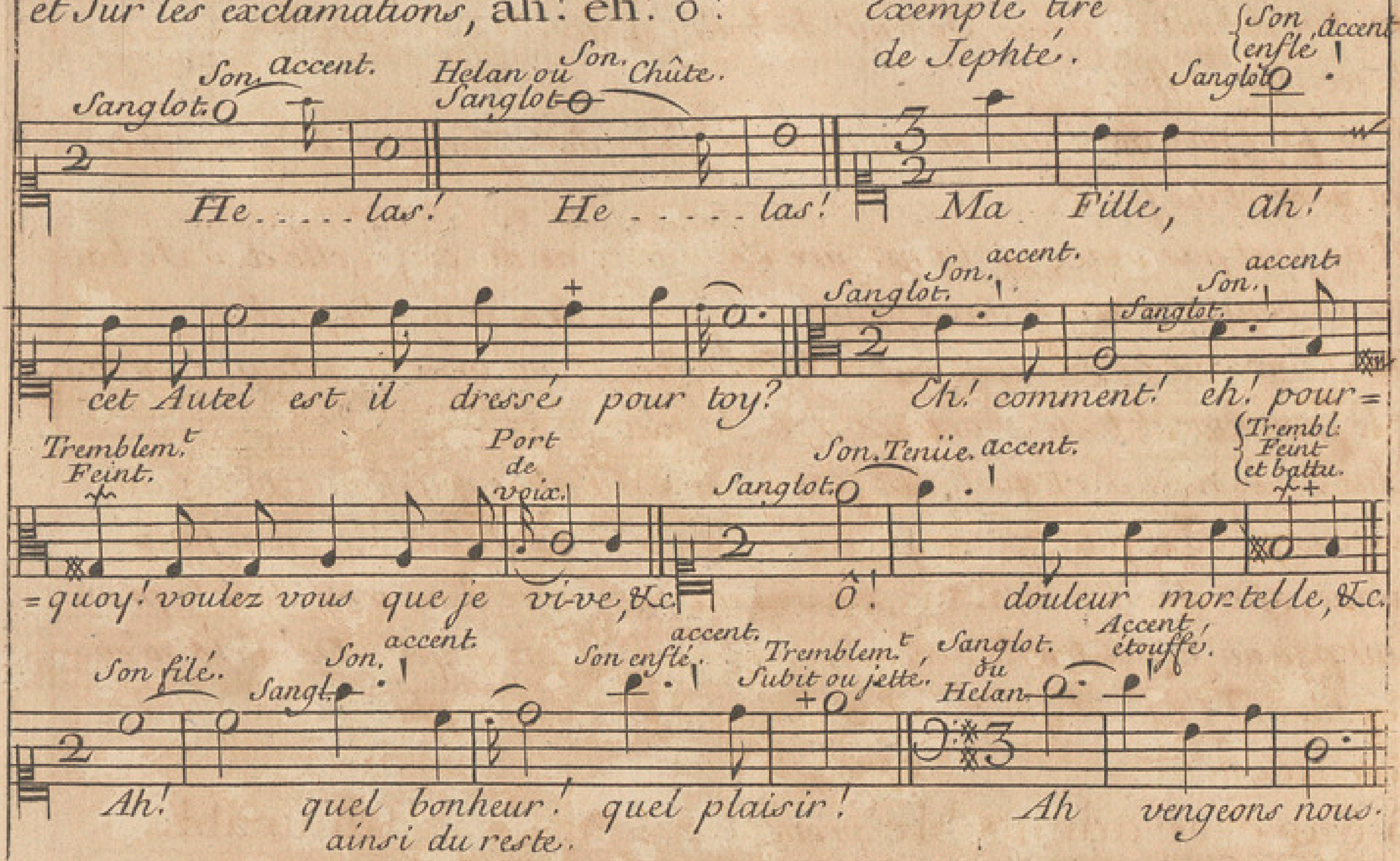
Le Sanglot est un entousiasme qui prend son origine dans le fond de la poitrine, et qui se forme par une aspiration violente qui ne fait entendre au dehors qu'un souffle sourd et suffoqué.

Le Sanglot previent la vive voix avec laquelle il se lie etroittement, et lorsque la voix s'est etendüe suivant la valeur de la note ou suivant la force de la passion, elle finit presque toujours par un accent, ou par une chute.

Le Sanglot s'employe dans la plus vive douleur, dans la plus grande tristesse, dans les plaintes, dans les chants tendres, dans la Colere, dans le —

contentement, et meme dans la joye.

Il se pratique presque toujours, sur la premiere sillabe du mot, helas! et sur les exclamations, ah! eh! ô! Exemple tiré de Jephté.



La bonne prononciation des parolles, donne la derniere perfection au chant François. Pour bien prononcer il faut sçavoir disposer la bouche de maniere qu'on puisse donner à chaque voyelle, le son clair ou sourd qui luy convient. On prononce en chantant comme en parlant, excepté que comme le chant tient plus longtemps les sons, que le parler ordinaire, il faut y articuler plus fortement les consonnes qui sont avant ou apres les voyelles.

Pour bien chanter, il ne faut pas ouvrir la bouche à deux fois sur un même son, sur tout aux ports de voix; car par exemple, au lieu de former le son, a, on feroit, oü-a, La voix ne doit pas maitriser celuy qui chante, Il faut au contraire que celuy qui chante, la fasse obeïr dès les commencements en la rendant pleine et naturelle de façon qu'elle sorte directement de la poitrine, de crainte que passant dans la teste ou dans le nez elle ne degenere en fausset par sa sourdité.

Il faut ensuitte s'exercer à bien porter, lier, et filer les sons, et à les rendre

onctueux dans les chants tendres, douloureux dans les chants pathetiques, fermes dans les airs de mouvement, Legers dans les airs gays, et brusques dans les chants qui expriment la vivacité ou la Colere.

On doit, debout ou assis, Se tenir de bonne grace, le corps droit, et la teste elevée Sans affectation.

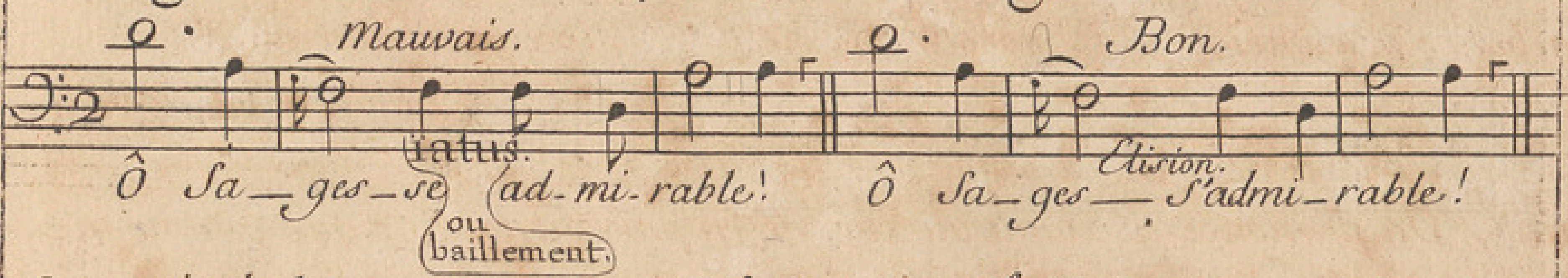
Il ne faut pas gesticuler en chantant, ni faire des grimaces de la bouche, des yeux, et du front.

Il ne faut pas marquer la mesure de la teste ni du corps, elle doit Se battre de bonne grace et Sans bruit, de la main droitte ou du pied.

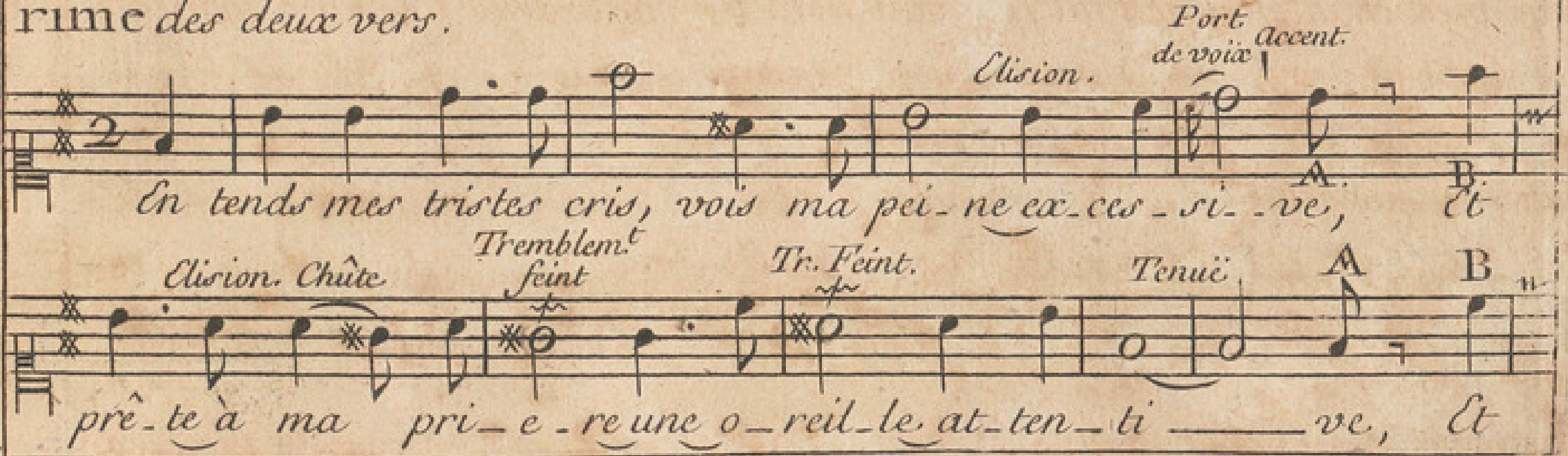
On S'eviteroit la peine de battre la mesure, Si on avoit la valeur des notes et le mouvement bien imprimés dans la teste.

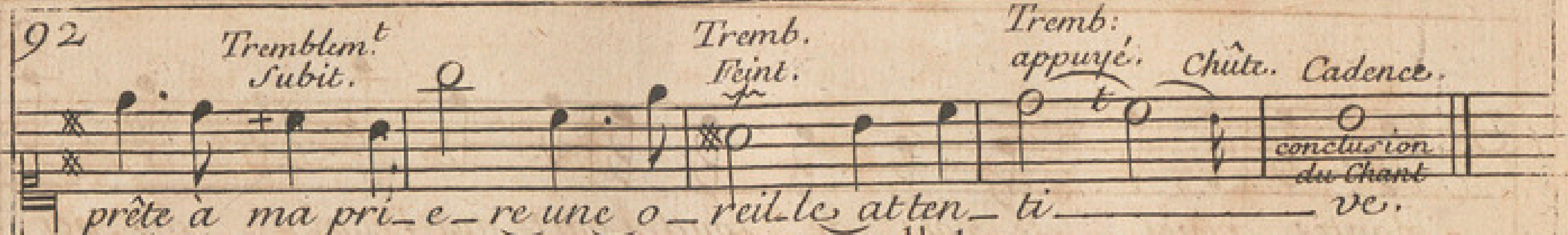
Une Seule note Sert quelques fois à deux Sillabes qui Sont ecrittes au dessous; mais il faut remarquer que de ces deux Sillabes, on n'en fait qu'une, afin d'eviter le, ïatus, qui Se rencontre entre deux mots dont le prem.er finit par un, e, muet, et le Second commence par une voyelle. De Sorte qu'en Suprimant l'e muet qui finit le premier mot il ne reste plus qu'une Sillabe pour cette note. Exemple.

ô Sagesse admirable! *prononcez* ô Sagess'admirable!



On articule le, e, muet, A, lors qu'il finit un vers feminin, quoy que le premier mot du vers Suivant commence par une voyelle, B, afin de faire Sentir la rime des deux vers.



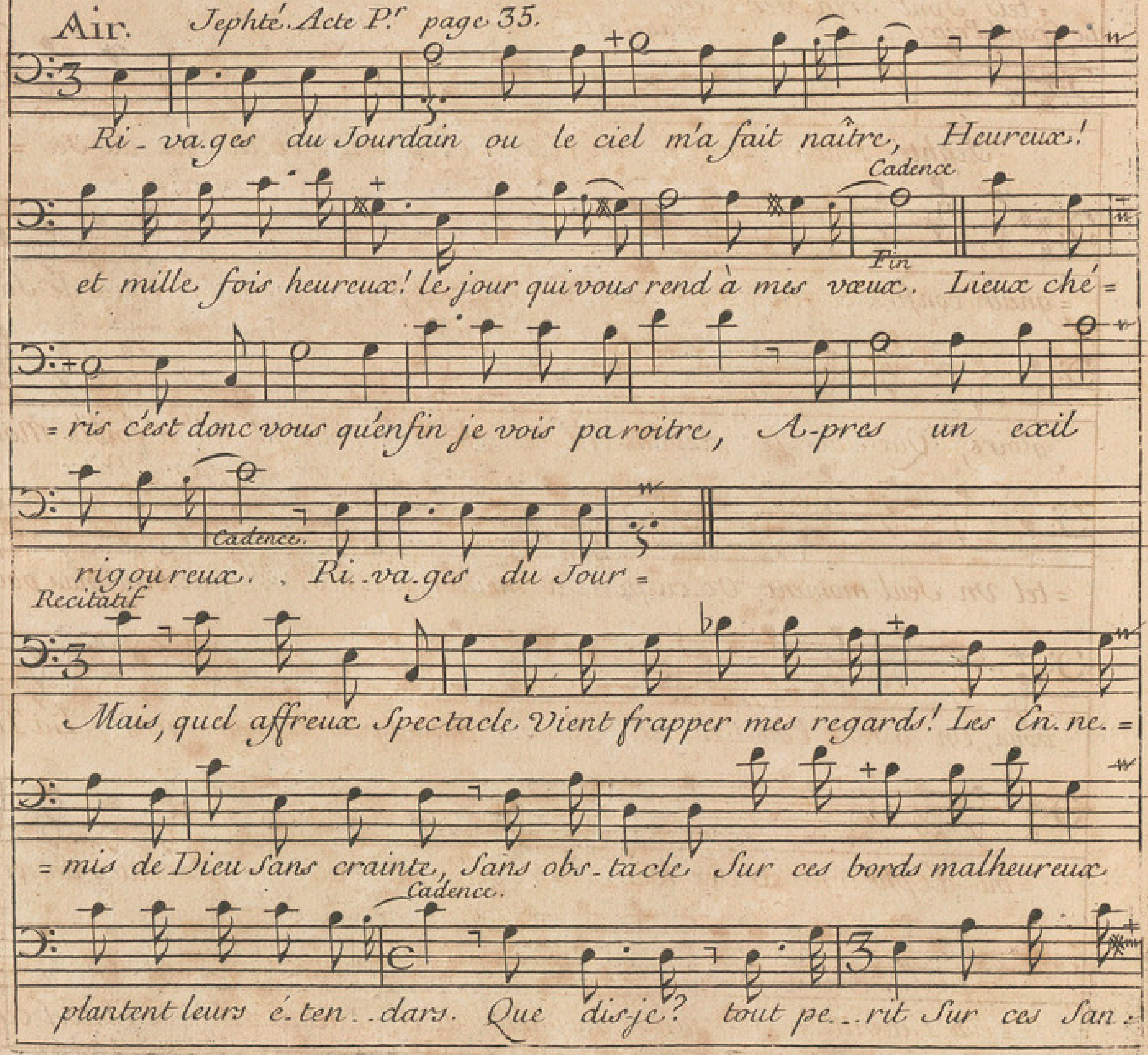


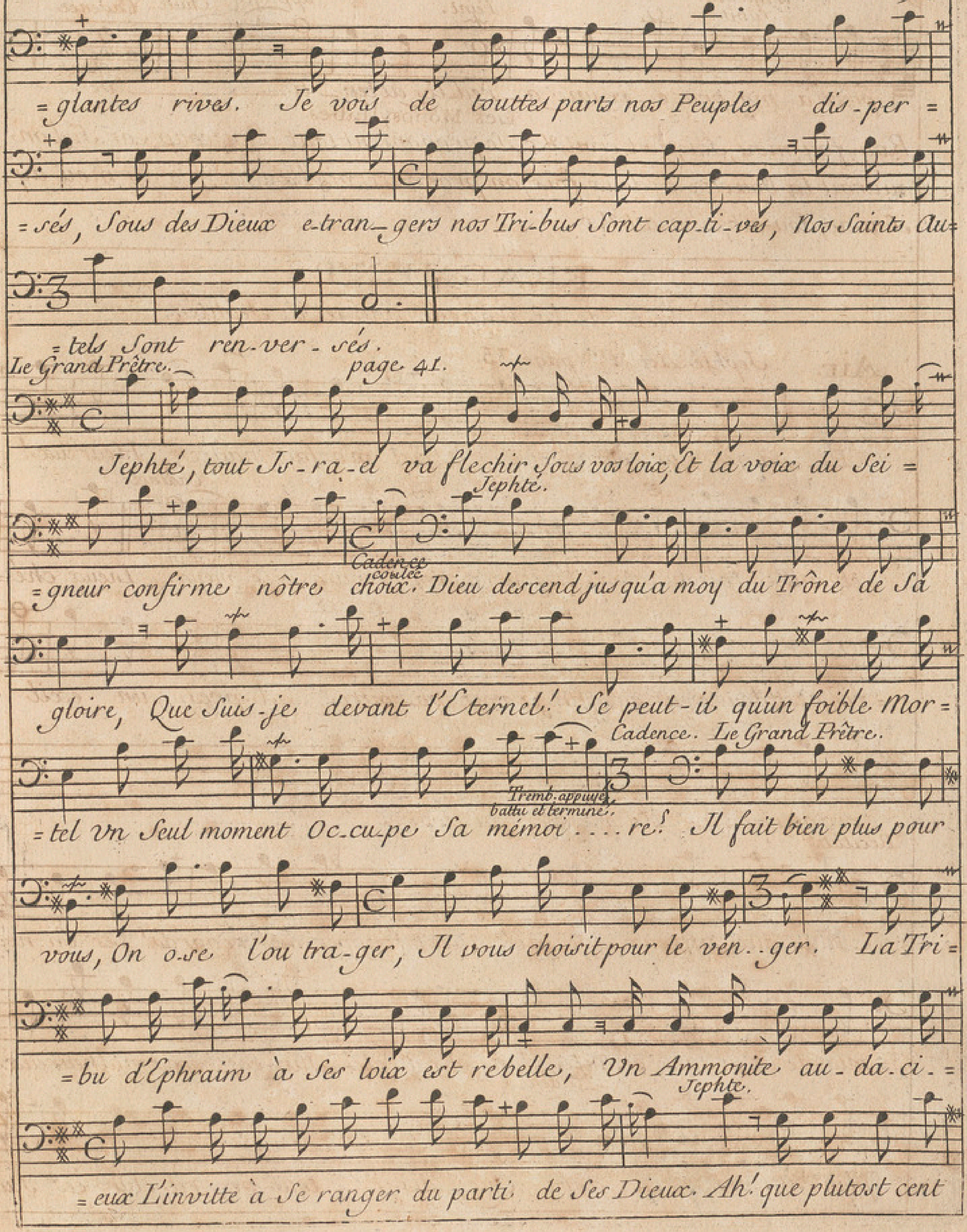
Les Monosyllabes

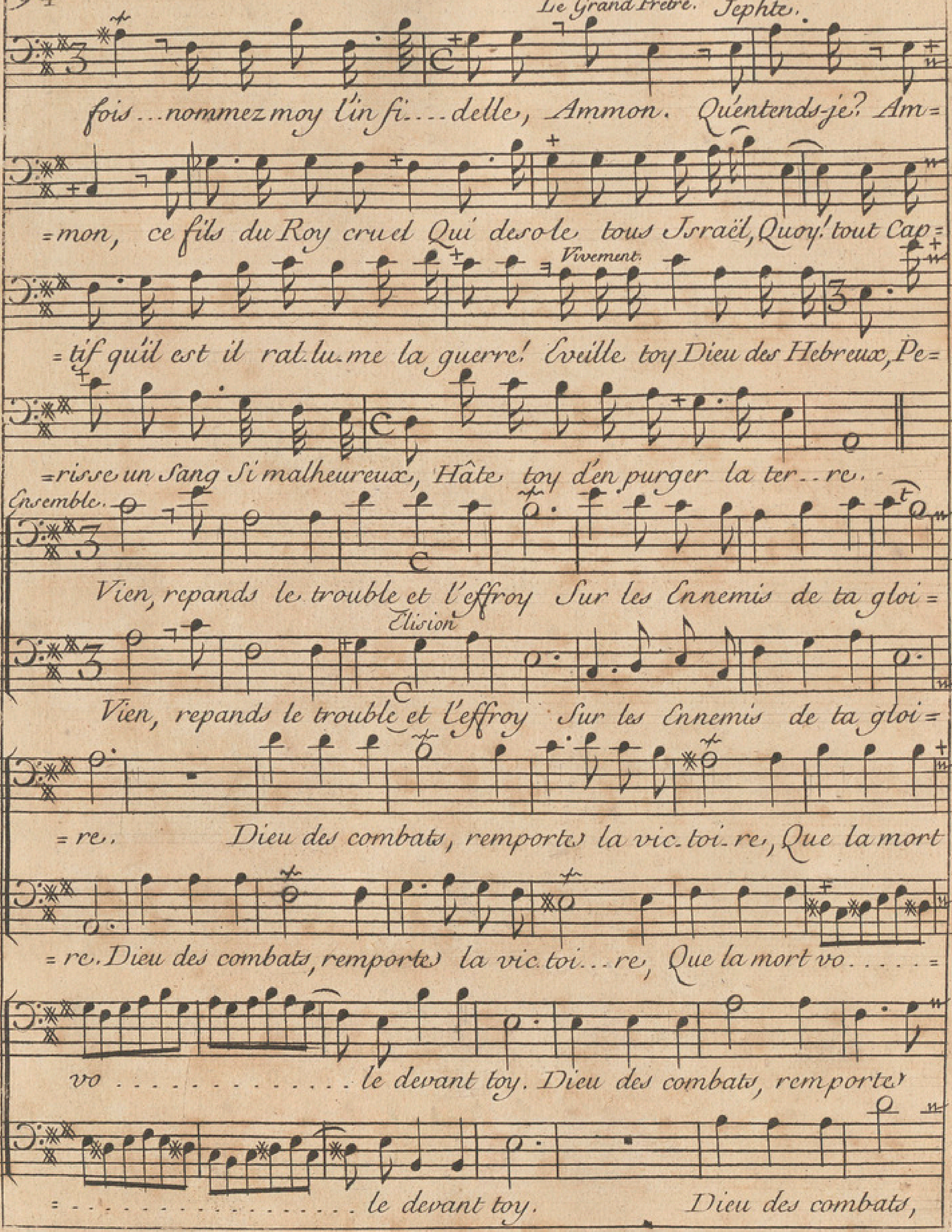
Roy, foy, moy, Soi, doit, croit &c, Se prononcent tout d'un coup, car Si l'on ouvroit la bouche à deux fois, on prononceroit Rou-ay, fou-ay, mou-ay, Sou-ai, dou-ait, crou-ait &c.

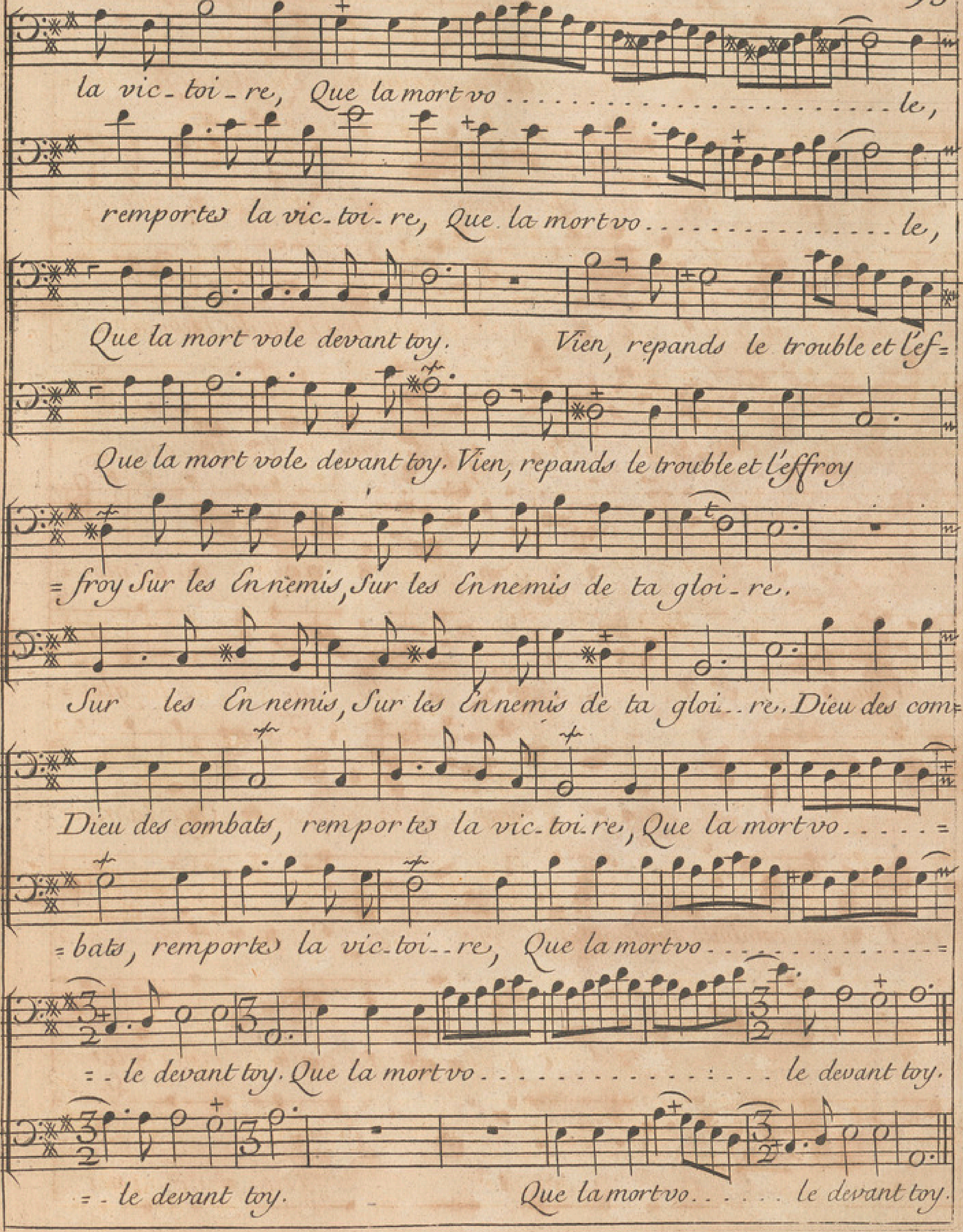
FRAGMENTS

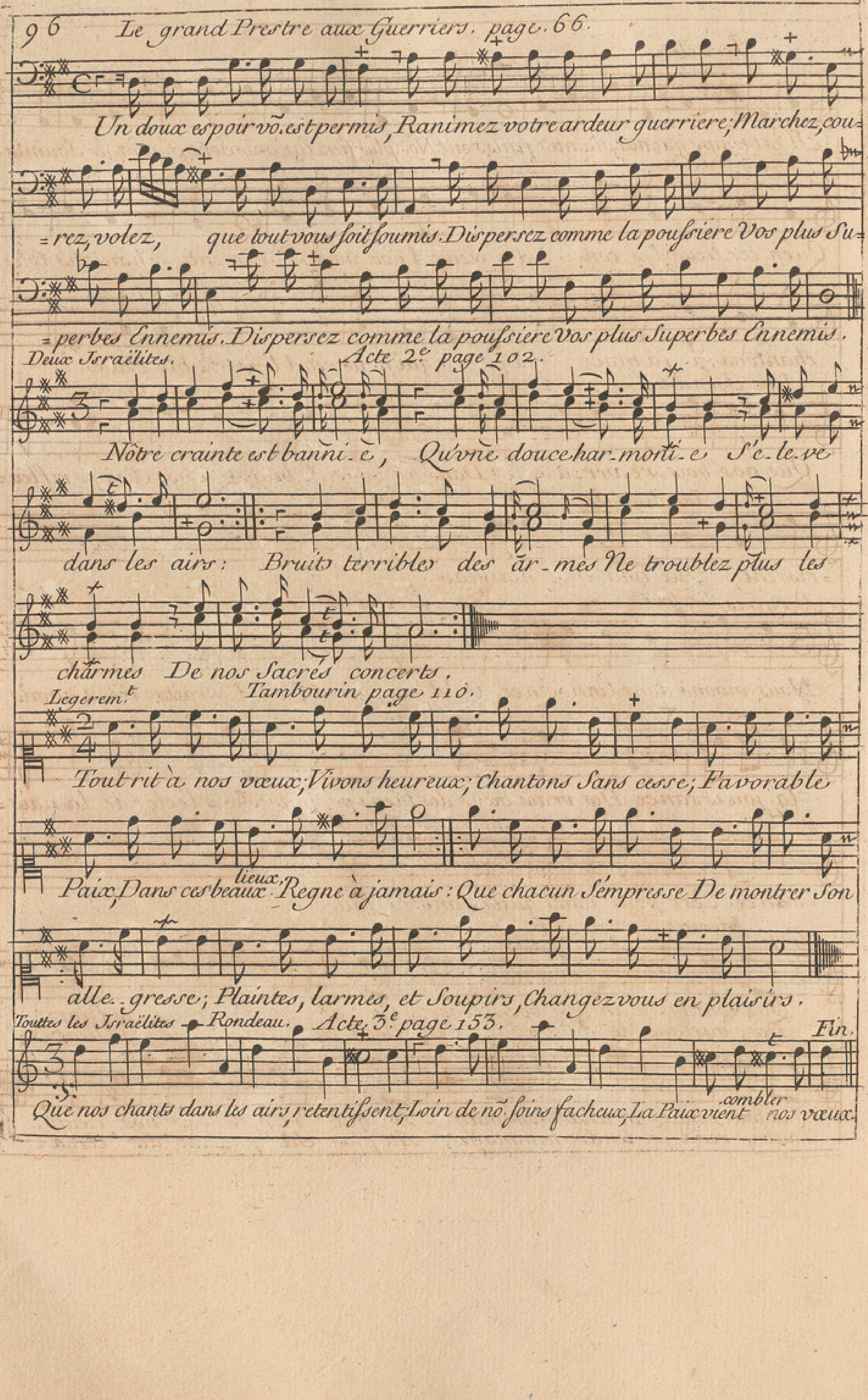
Tirés de la Tragedie Sainte de Jephté.

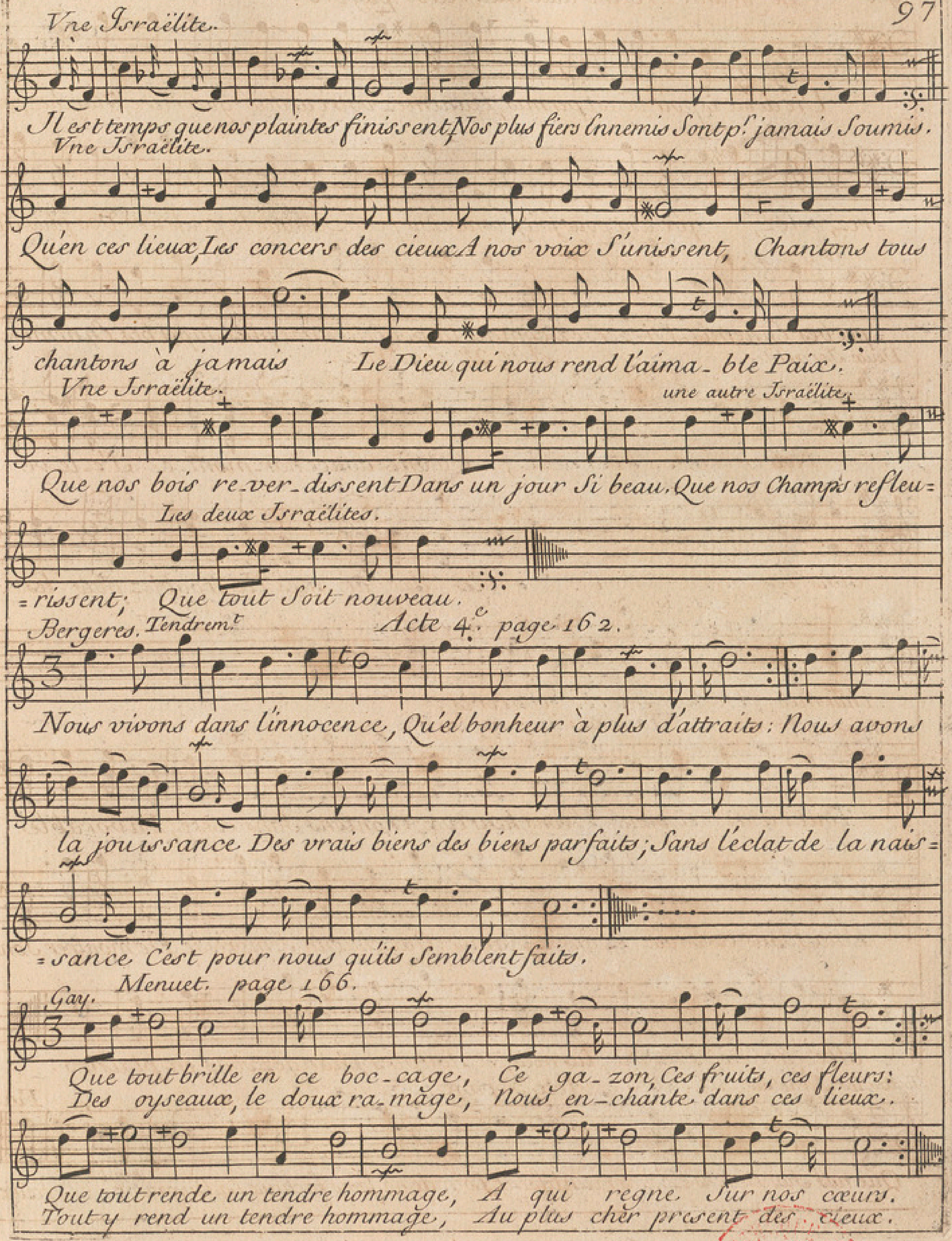



=glantes rives. Je vois de touttes parts nos Peuples dis-per=
=sés, Sous des Dieux e-tran-gers nos Tri-bus Sont cap-ti-ves, Nos Saints Au=
=tels Sont ren-ver-sés.
Le Grand Prêtre. page 41.
Jephté, tout Is-ra-el va flechir Sous vos loix, Et la voix du Sei=
Jephté.
=gneur confirme nôtre choix. Dieu descend jusqu'a moy du Trône de Sa
Cadence coulée
gloire, Que Suis-je devant l'Eternel! Se peut-il qu'un foible Mor=
Cadence. Le Grand Prêtre.
Tremb. appuyé battu et terminé.
=tel Un Seul moment Oc-cu-pe Sa memoi....re! Il fait bien plus pour
vous, On o-se l'ou tra-ger, Il vous choisit pour le ven..ger. La Tri=
=bu d'Ephraim à Ses loix est rebelle, Un Ammonite au-da-ci=
Jephté.
=eux L'invitte à Se ranger du parti de Ses Dieux. Ah! que plutost cent

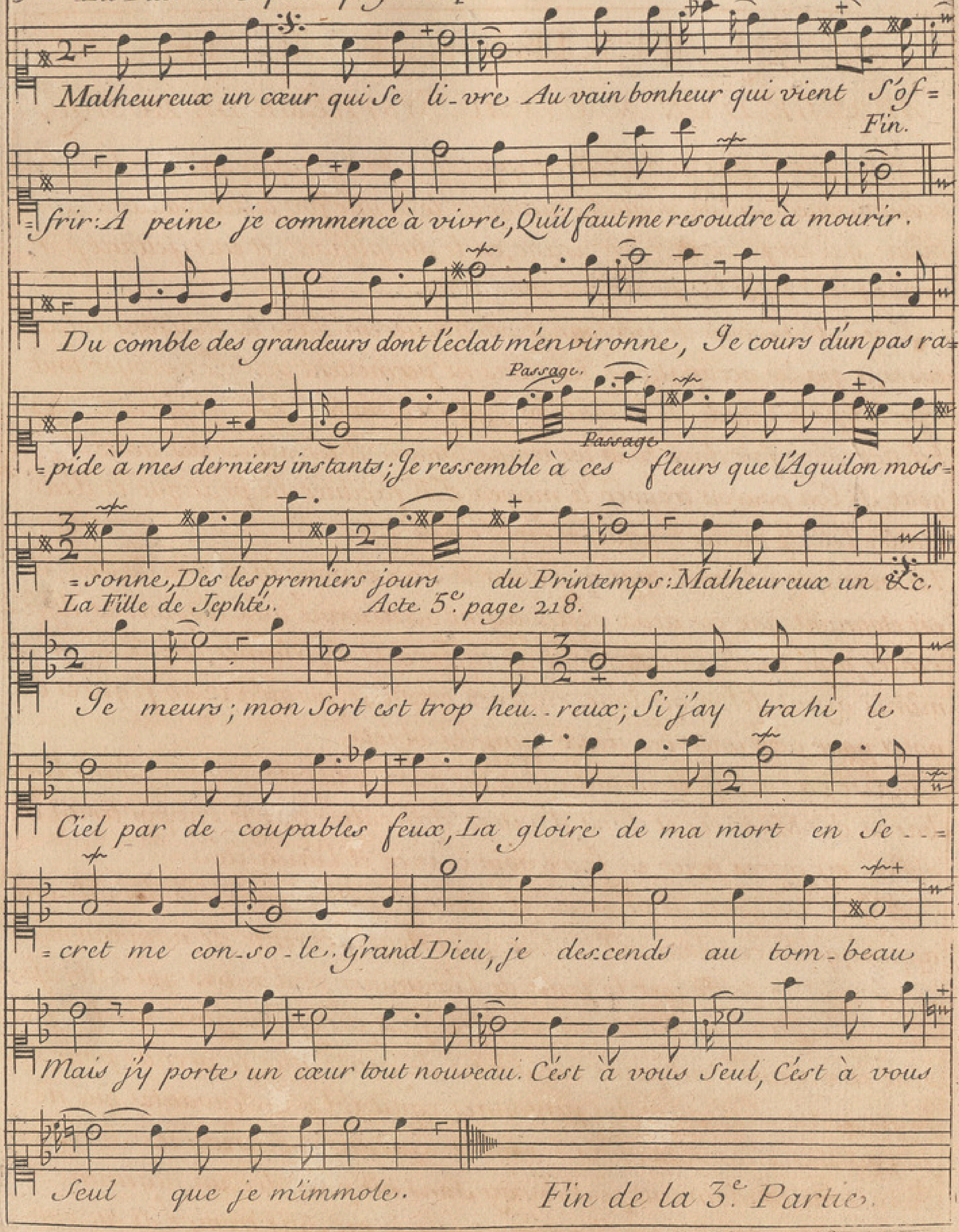

Le Grand Prêtre. Jephté.
fois... nommez moy l'in fi... delle, Ammon. Qu'entends-je? Am=
=mon, ce fils du Roy cruel Qui desole tous Israël, Quoy! tout Cap=
Vivement.
=tif qu'il est il ral.lu.me la guerre! Eveille toy Dieu des Hebreux, Pe=
=risse un Sang Si malheureux, Hâte toy d'en purger la ter...re.
Ensemble.
Vien, repands le trouble et l'effroy Sur les Ennemis de ta gloi=
Elision
Vien, repands le trouble et l'effroy Sur les Ennemis de ta gloi=
=re. Dieu des combats, remportes la vic.toi.re, Que la mort
=re. Dieu des combats, remportes la vic.toi...re, Que la mort vo.....=
vo............. le devant toy. Dieu des combats, remportes
=.................. le devant toy. Dieu des combats,


la vic_toi_re, Que la mort vo . . . . le,
remportes la vic_toi_re, Que la mort vo . . . . le,
Que la mort vole devant toy. Vien, repands le trouble et l'ef=
Que la mort vole devant toy. Vien, repands le trouble et l'effroy
=froy Sur les Ennemis, Sur les Ennemis de ta gloi_re.
Sur les Ennemis, Sur les Ennemis de ta gloi__re. Dieu des com=
Dieu des combats, remportes la vic_toi_re, Que la mort vo . . . . . =
=bats, remportes la vic_toi__re, Que la mort vo . . . . =
=_le devant toy. Que la mort vo . . . . le devant toy.
=_le devant toy. Que la mort vo . . . . . le devant toy.


96 Le grand Prestre aux Guerriers. page. 66.
Un doux espoir vō. est permis, Ranimez votre ardeur guerriere; Marchez, cou=
=rez, volez, que tout vous soit soumis. Dispersez comme la poussiere Vos plus Su=
=perbes Ennemis. Dispersez comme la poussiere Vos plus Superbes Ennemis.
Deux Israëlites. Acte 2e page 102.
Nôtre crainte est banni_e, Qu'vne douce har_moni_e S'e_le_ve
dans les airs: Bruits terribles des ar_mes Ne troublez plus les
charmes De nos Sacrés concerts.
Legerem.t Tambourin page 110.
Tout rit à nos vœux; Vivons heureux; Chantons Sans cesse; Favorable
Paix, Dans ces beaux lieux. Regne à jamais: Que chacun S'empresse De montrer Son
alle_gresse; Plaintes, larmes, et Soupirs, Changez vous en plaisirs.
Toutes les Israëlites Rondeau. Acte 3e page 153. Fin.
Que nos chants dans les airs, retentissent; Loin de nō. soins facheux, La Paix vient combler nos vœux.


Vne Israëlite.
Il est temps que nos plaintes finissent, Nos plus fiers Ennemis Sont p.r jamais Soumis.
Vne Israëlite.
Qu'en ces lieux, Les concers des cieux A nos voix S'unissent, Chantons tous
chantons à jamais Le Dieu qui nous rend l'aima_ble Paix.
Vne Israëlite.
une autre Israëlite.
Que nos bois re_ver_dissent Dans un jour Si beau, Que nos Champs refleu=
Les deux Israëlites.
=rissent; Que tout Soit nouveau.
Bergeres. Tendrem.t
Acte 4.e page 162.
Nous vivons dans l'innocence, Qu'el bonheur à plus d'attraits: Nous avons
la jouissance Des vrais biens des biens parfaits; Sans l'eclat de la nais=
=sance C'est pour nous qu'ils Semblent faits.
Gay.
Menuet. page 166.
Que tout brille en ce boc_cage, Ce ga_zon, Ces fruits, ces fleurs:
Des oyseaux, le doux ra_mage, Nous en_chante dans ces lieux.
Que tout rende un tendre hommage, A qui regne Sur nos cœurs.
Tout y rend un tendre hommage, Au plus cher present des cieux.

 La Fille de Jephté page 184.



QUATRIEME PARTIE

ABREGÉ D'UN NOUVEAU SYSTHÊME DE MUSIQUE.

Il ne seroit pas si difficile d'apprendre la musique qu'on se l'imagine ordinairement, si l'on vouloit concourir de bonne foy à debroüiller le Systhême qui est presentem.t en usage, en le Simplifiant, et en rejettant par consequent tous les principes superflus.

Il y a beaucoup de personnes, particulierem.t dans les maisons religieuses, à qui les occupations Serieuses ne permettent pas d'employer tout leur temps à l'etude de la musique, qui seroient bien aise d'apprendre ce bel art, qui a fait dans tous les temps, l'amour et les delices des gents de bon gout, Si l'on pouvoit trouver le moyen d'en faciliter la pratique et d'en rendre l'etude moins longue et moins pe-nible.

La musique ne consistant que dans le Son et dans la durée du Son, il est etonnant que ces deux objets ayent occasionné tant d'opinions differentes, tant de disputes, et tant de differents Systhêmes, et que les Grecs mêmes ayent Selon quelques Auteurs, employé jusqu'a 1240 figures de notes pour exprimer ces deux Simples objets.

Il n'est pas moins etonnant qu'on ait passé plus de 700 ans dans l'embaras des Muances et dans d'autres difficultés que je rapporteray en abregé cy apres, pour en faire voir le vice et l'inutilité.

Il y a des gents Si prevenüs et Si entestés de la maniere dont ils ont appris, qu'ils condamnent tout ce qu'on leur presente de nouveau, même Sans vouloir se donner la peine de l'examiner, et d'autres qui embrassent aveuglément toutes les nouveautés, quelques deraisonnables qu'elles puissent être: Ce ne Sont point ces Sortes de gents que je prends pour mes juges, mais Seulement les personnes equitables et Sçavantes qui ne jugent des choses qu'apres les avoir mûrement considerées: Si ces personnes me condamnent, je Subiray Sans me plaindre, un jugement Si respectable, et j'avoüeray hautement que je me Suis trompé, Si au con=

traire elles m'aprouvent, je donneray par la Suite les principes de ce nouveau Systhême dans un arrangement propre à les apprendre et à les enseigner.

L'intonation etant le premier objet de la Musique et la mesure ou durée des Sons en etant le Second, je vais faire voir ce qui retarde la pratique de l'un et de l'autre, et la maniere de lever ces difficultés.

INTONATION,
Premier objet de la Musique.

On s'est Servi jusqu'à present de trois clés pour determiner l'ordre et le nom des notes.

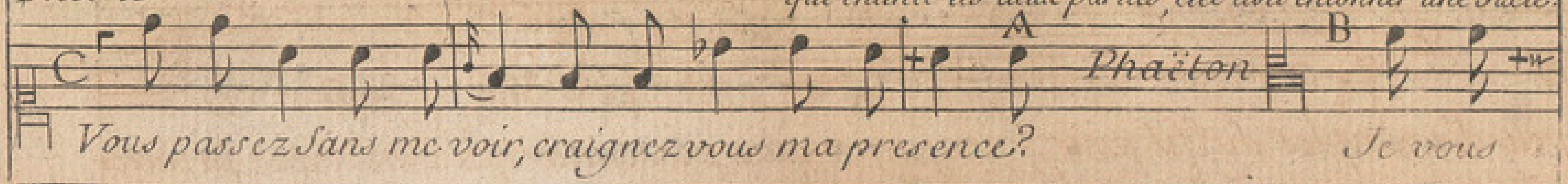
La diversité des clés et leur Sept positions rendent l'execution de la Musique difficile, non seulement à ceux qui ne sont pas encore bien avancés, mais encore aux plus experimentés, pour peu que ces derniers Soient distraits.

Il est mal aisé, par exemple, d'acquerir l'habitude de chanter Seul, et à livre ouvert, une Scene composée de Deux ou Trois Acteurs qui ont chacun leur clé particuliere, en ce qu'on hesite Souvent au moment du passage d'une clé à une autre, par la difficulté qu'il y a de connoitre au premier coup d'oeil, l'intervalle qui est entre la note exprimée et celle qui Se trouve apres la mutation de clé, d'autant que la note qui est apres cette mutation, est toujours placée de façon à tromper les yeux, Sans qu'il Soit presque possible d'eviter l'erreur, à cause de la precision et de la vitesse avec laquelle le passage doit Se faire.

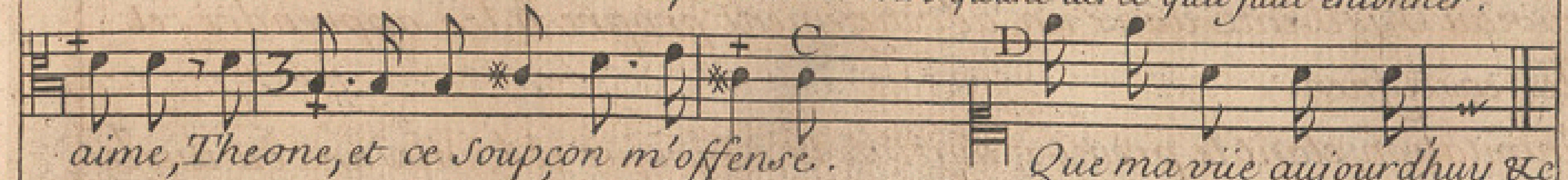
Pour mieux me faire entendre je vais donner un exemple tiré de l'opera de Phaëton, entre un Dessus et une Haute-contre.

L'intervalle de A à B, paroit de tierce à la Vüe, cependant Si c'est une même personne qui chante les deux parties, elle doit entonner une Sixte.

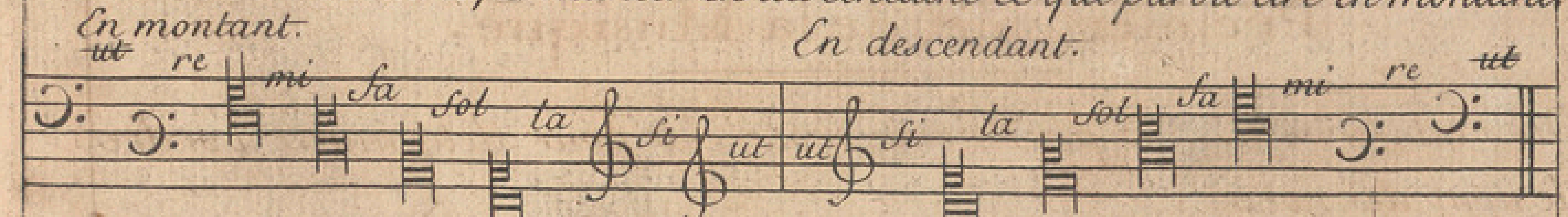
Theone.



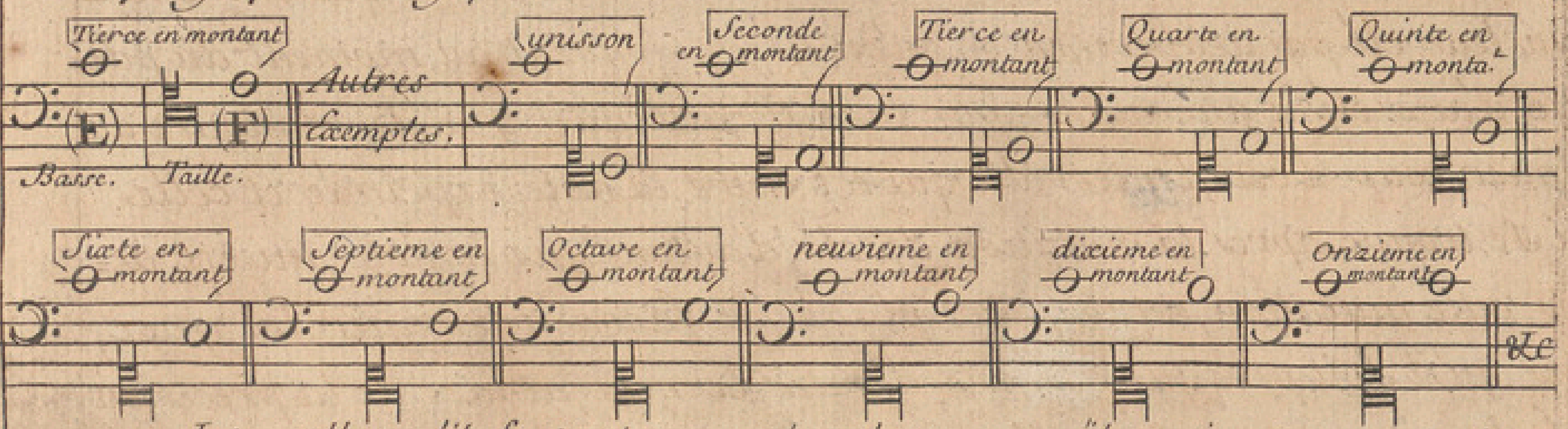
L'intervalle de C à D, presente aux yeux une Sixte, cependant ce n'est qu'une tierce qu'il faut entonner.



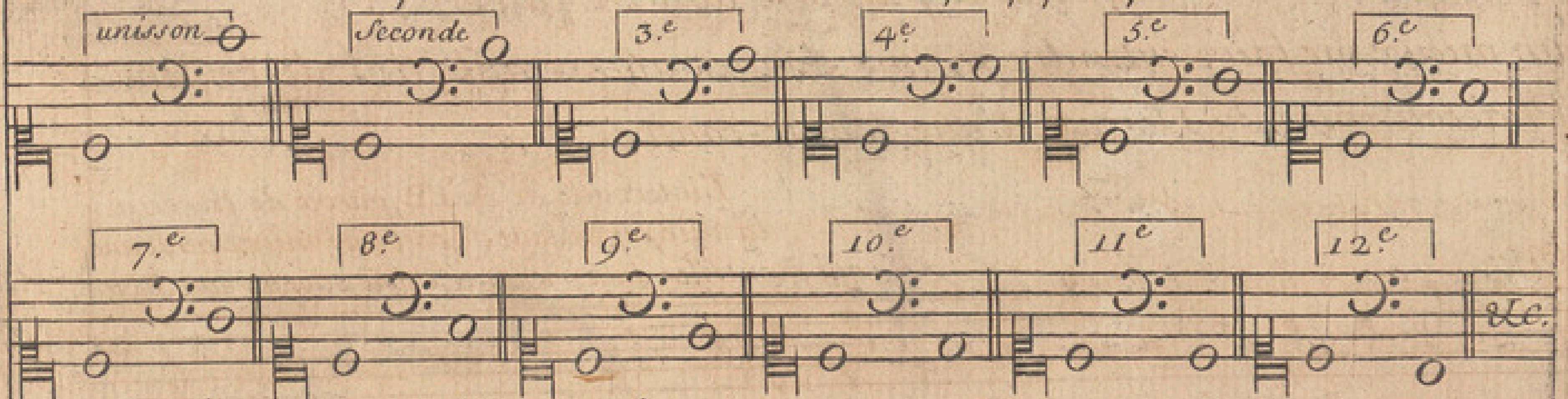
L'exemple suivant est une preuve encoreplus convaincante des difficultés qui resultent des trois clés et de leurs differentes positions, en ce que trompant les yeux et la raison, elles font chanter en montant ce qui paroit être en descendant, et chanter en descendant ce qui paroit être en montant.



Si dans une Scene composée pour une Basse et pour une Taille, il se rencontroit, en passant de la Basse à la Taille, un intervalle de Tierce, comme par exemple, de ut(E) à mi(F) et qu'une voix fut obligée de chanter seule ces deux parties, il faudroit absolument qu'elle entonnat cette tierce en montant quoy qu'elle luy parut endecendant.



Intervalles qu'il faut entonner endecendant quoy qu'ils paroissent en montant.



Ce peu d'exemples suffit pour faire juger aux personnes qui sont sans preven-

tion, du temps qu'il faut employer pour acquerir l'habitude de tous ces changemens qui varient autant de fois que les clés ou que leurs positions se trouvent differentes. Ceux qui voudront calculer le nombre des differents intervalles qui peuvent se rencontrer entre les differentes positions des trois clés, trouveront qu'il monte au moins à 1536.

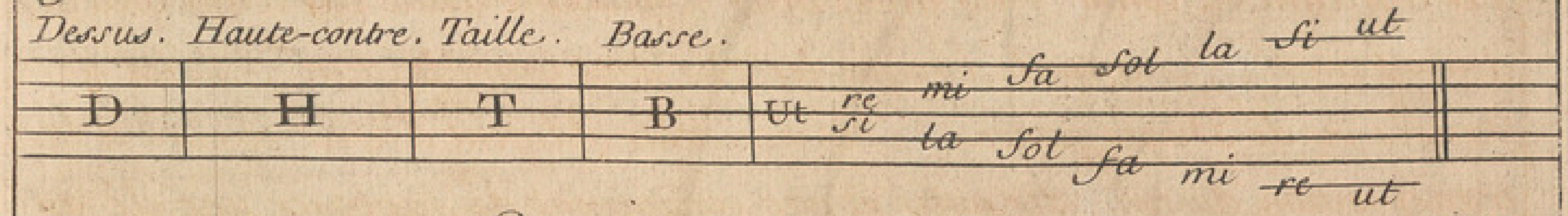
La difficulté de conoitre les intervalles en passant d'une cléf à une autre, devient encorplus grande, lorsque les clés sont immediattem.t suivies de Bemols ou de Diezes, parce-que ces accidents obligent d'avoir recours à la transposition du nom des notes et par consequent de supposer une clé au naturel, qu'il faut avoir toujours presente à l'idée; car si on l'oublie (ce qui n'arrive que trop souvent) on est forcé de s'arrêter; d'ou l'on peut conclure que les clés, quoy que bien inventées, causent plus d'embaras que de facilité. Pour en convaincre on peut voir cy devant les deux tables des transpositions pages 14 et 15 ou sont tou-tes les differentes positions des clés suivies de Bemols et de Diezes, avec la clé qu'il faut supposer suivant le nombre de ces accidents qui les accompagnent.

Il y a des personnes qui pretendent qu'on devroit chanter les transpositions sans transposer le nom des notes; c'est à dire qu'il faudroit toujours nômer les notes selon l'ordre naturel de la clé qui preside, et que de cette maniere on ne seroit pas obligé de supposer une autre clé. Il y auroit beaucoup de choses à objecter la dessus; mais je me contenteray de dire icy en paſsant, que si cela n'est pas impossible aux gents qui ont la voix bien juste, il est du moins tres difficile, sur tout à ceux qui n'ont ni intelligence ni disposition. Les Maitres et les Ecoliers qui voudront se donner la peine de pratiquer les transpositions de cette façon, trouveront encorplus de commodité par ce nouveau systhême que par l'ancien.

On pouroit lever tou-tes ces difficultés d'une maniere tres simple, en rejettant ces clés et en fixant sur la troisieme ligne, le ut, ou comme on dit ordinairem.t le C Sol ut medium de touttes les sortes de voix et d'instruments.

Par cet etablissement, tou-tes les voix et tous les instruments Solfieroient et procederoient par le même ordre d'octave en octave, et pour distinguer les voix ou parties, on pouroit se servir du D pour le Dessus, de la H pour la haute-contre, du T pour la Taille, et du B pour la Basse.

Ces lettres que j'appelle, Partitionalles, par ce qu'elles ne servent que pour differencier les Parties, se poseroient au commencement d'une piece sur la ligne du milieu.

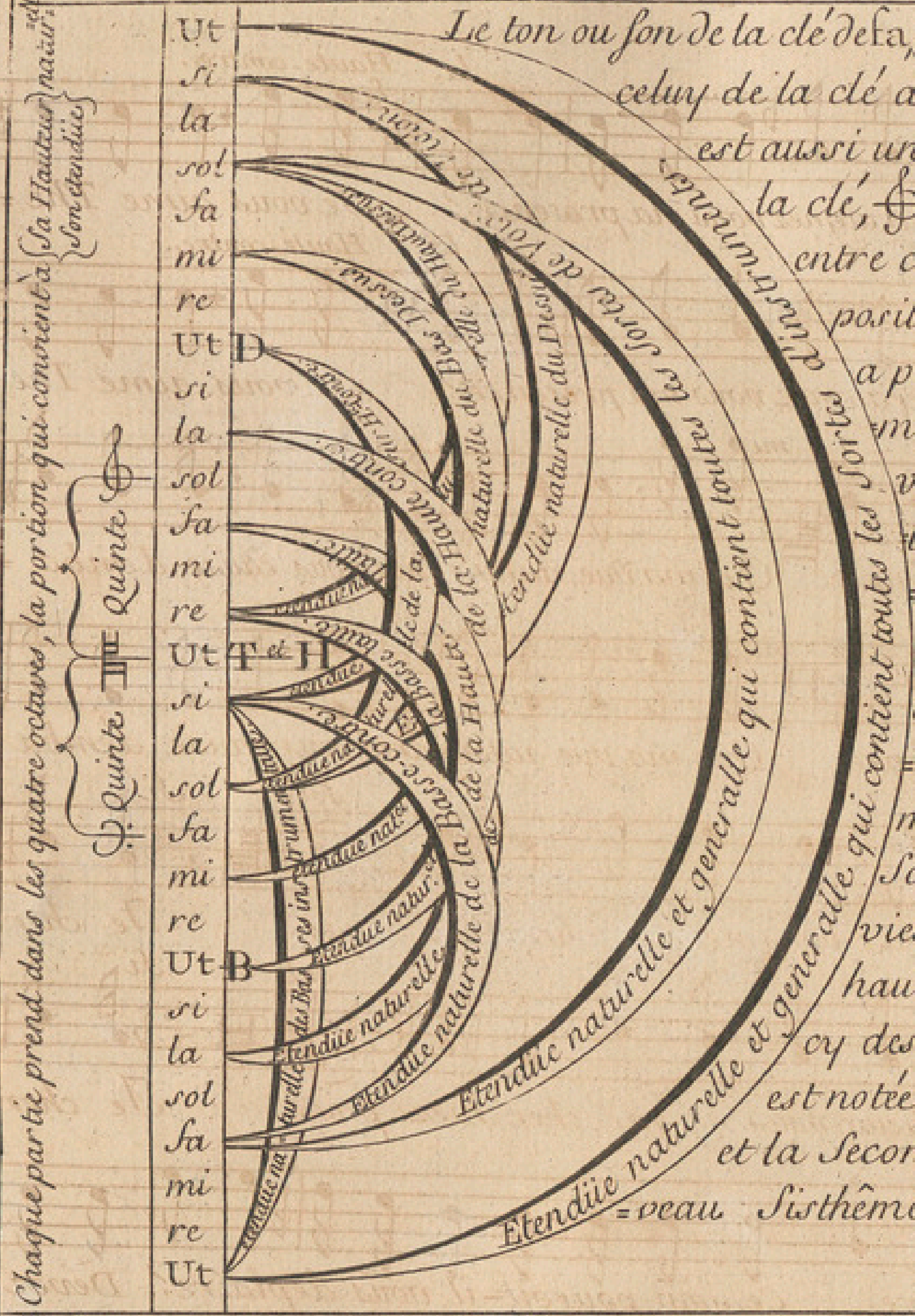


Le ut medium de la haute-contre et celuy de la Taille sont en même degré de hauteur, comme on le verra par la suitte.

On ne manquera pas de m'objecter que l'ut medium du Dessus est naturellement une octave plus haut que celuy de la haute-contre et de la Taille, que celuy de ces deux dernieres parties est aussy une octave plus haut que celuy de la Basse, et que je parois mettre ces trois ut au même niveau, c'est à dire à l'unisson, etant posés tous trois sur la ligne du milieu; je reponds à cela que la disposition des voix etant differente, chaque espece de voix prend son ut medium dans l'octave, c'est à dire à la hauteur, qui luy convient.

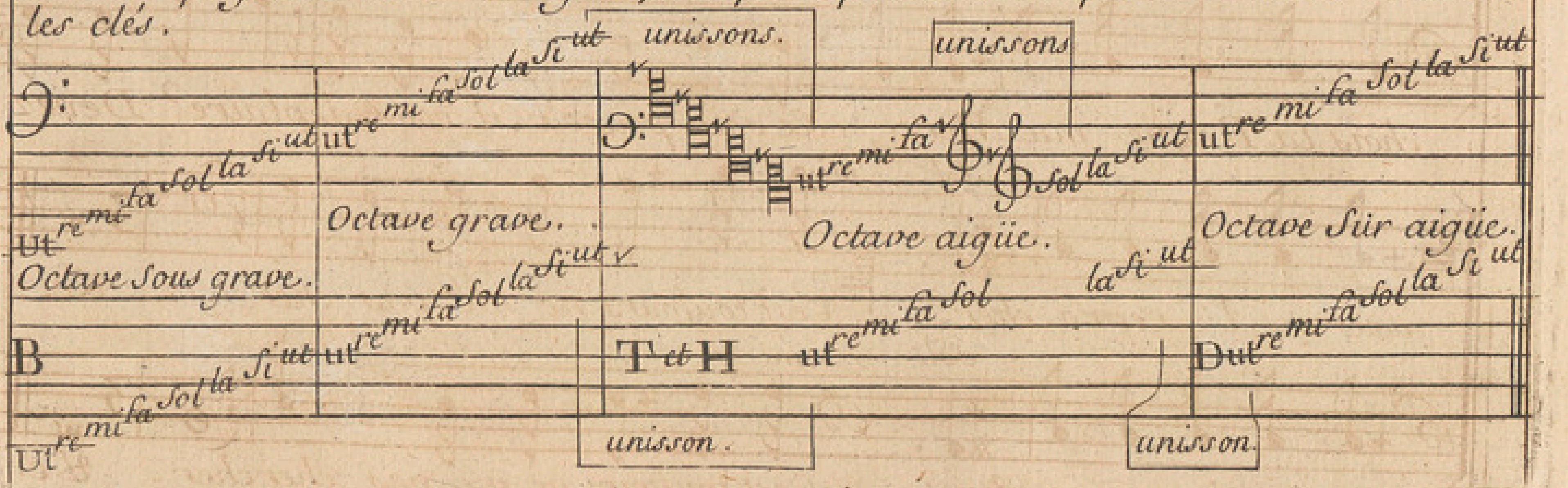
Il est impossible, par exemple, à la Basse d'entonner l'ut medium du Dessus, et au Dessus d'entonner celuy de la Basse; parceque ces deux sortes de voix sont trop eloignées l'une de l'autre; c'est ce qu'on pourà remarquer par l'echelle generale qui suit où les Clés sont d'un costé et les lettres Partitionalles de l'autre; on y verra que les lettres Partitionalles ne changent rien à la gradation ou hauteur de chaque espece de voix et qu'au contraire la gradation se fait bien plus naturellement d'octave en octave par ces lettres partitionalles, que de quinte en quinte par les clés.

104 Echelle Generale qui prouve l'avantage que les lettres partitionnalles ont sur les clés ordinaires.

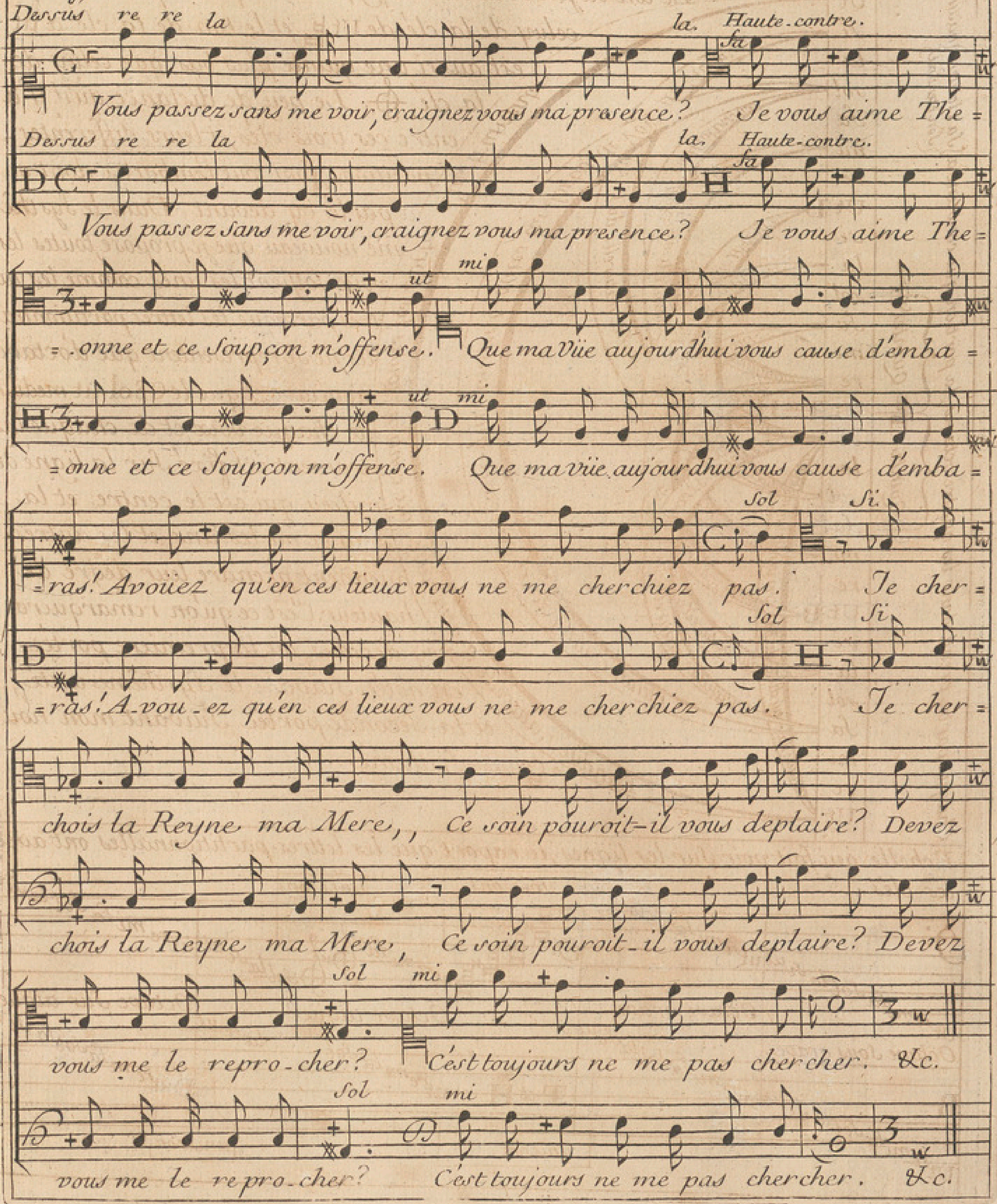


Le ton ou son de la clé de fa, 𝄢, est une quinte plus bas que celuy de la clé de Ut, et le ton de la clé d'ut est aussi une quinte plus bas que celuy de la clé, 𝄞. Le peu de distance qu'il y a entre ces trois clés, et leurs differentes positions, font tout l'embaras dont on a parlé cy devant. Dans le Systhême nouveau que je propose, toutes les voix Solfient les unes comme les autres parceque les lettres partitionnalles ne se representent que d'octave en octave, et que le C Sol ut medium de chaque voix, et de chaque instrument est fixé sur la ligne du milieu qui est le centre et la Source ou les uns et les autres viennent prendre leur degré de hauteur. C'est ce qu'on remarquera cy dessous, ou la premiere portée est notée suivant le Systhême usité, et la Seconde portée suivant mon nouveau Sisthême.

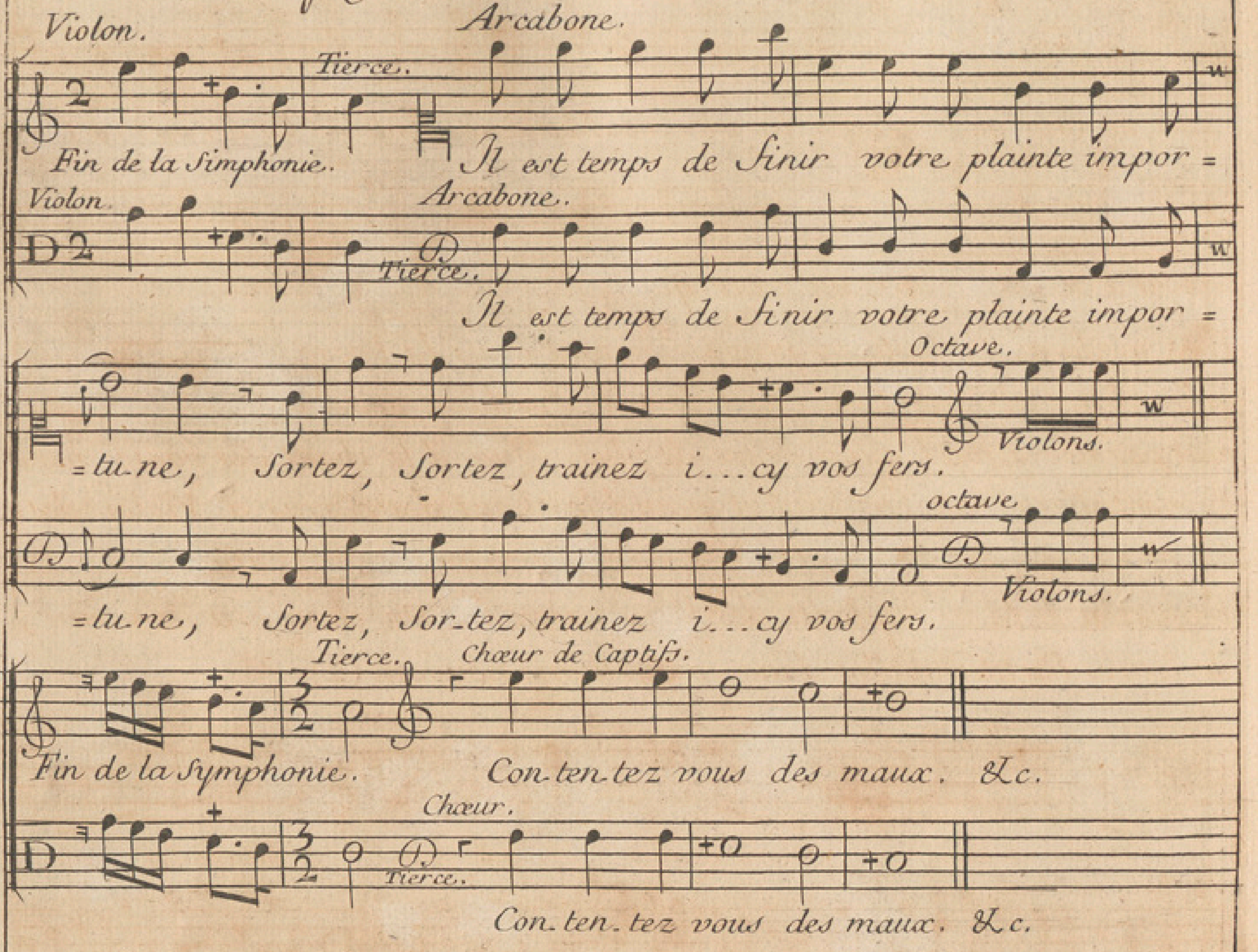
Echelle qui fait voir sur les lignes, le raport que les lettres partitionnalles ont avec les clés.



Fragment de la Scene tirée de Phaëton et nottée par les deux Systhêmes posés l'un sur l'autre, afin de faire voir enquoy ces Systhêmes se raportent et en quoy ils different.

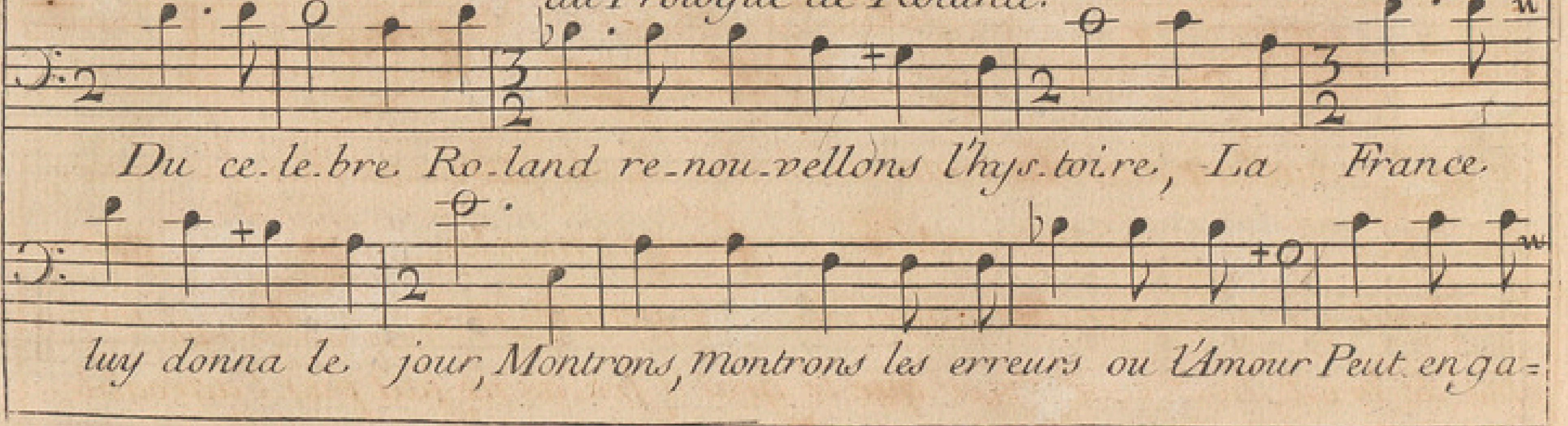


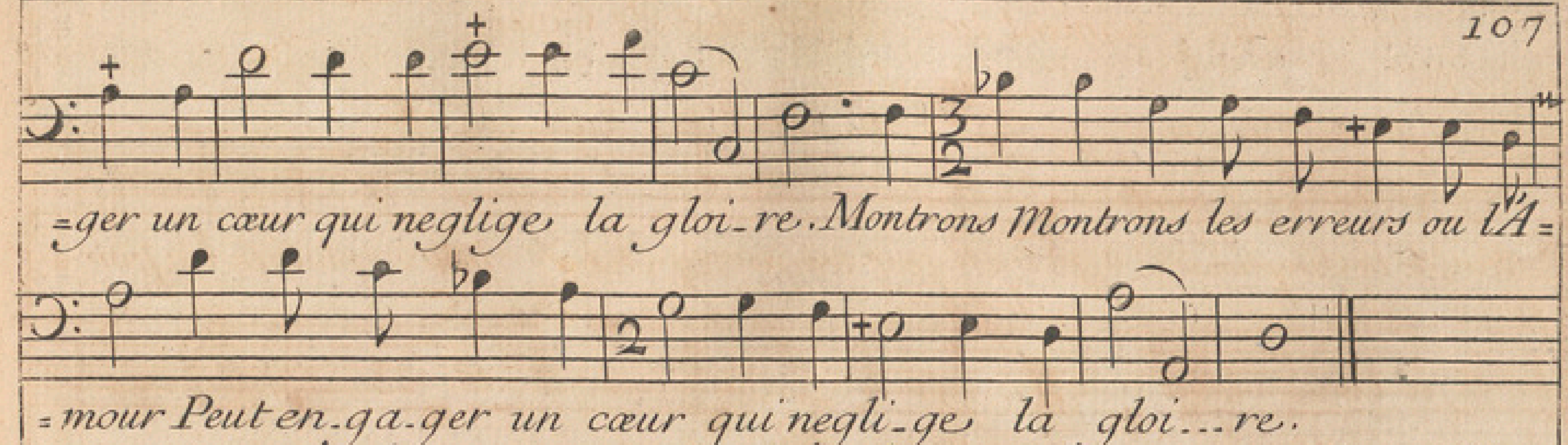
Autre fragment tiré d'Amadis de Gaule.

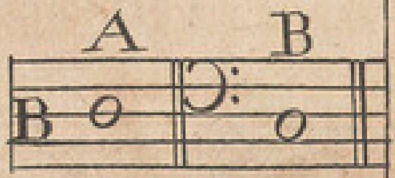


On m'objectera qu'il y a des occasions ou en suivant ce nouveau Systhême, il faudra ajouter aux basses chantantes plusieurs lignes en haut, et aux basses instrumentalles plusieurs lignes en bas. Voyons si l'on n'en ajoute point dans le Systhême usité.

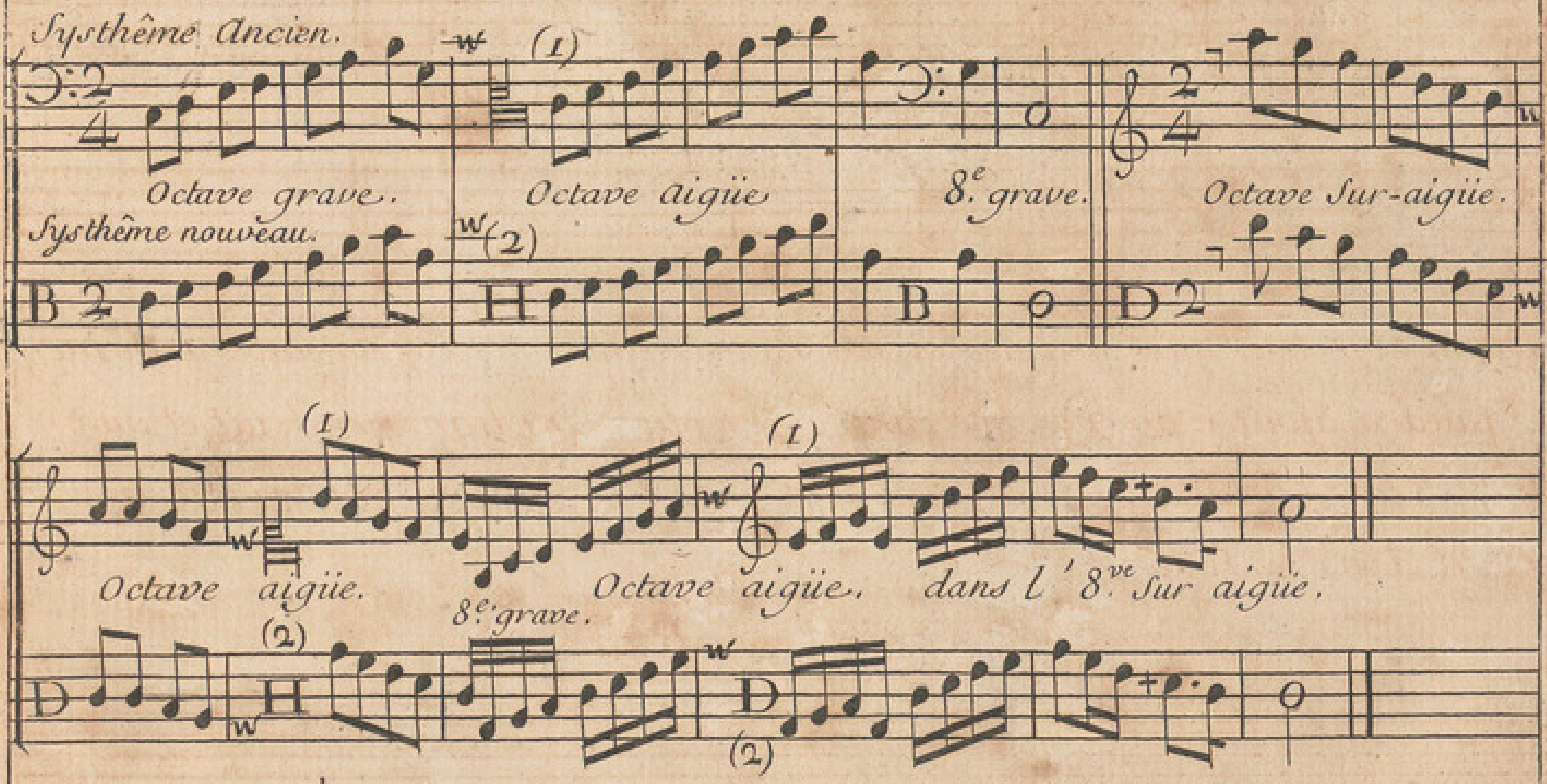
au Prologue de Roland.







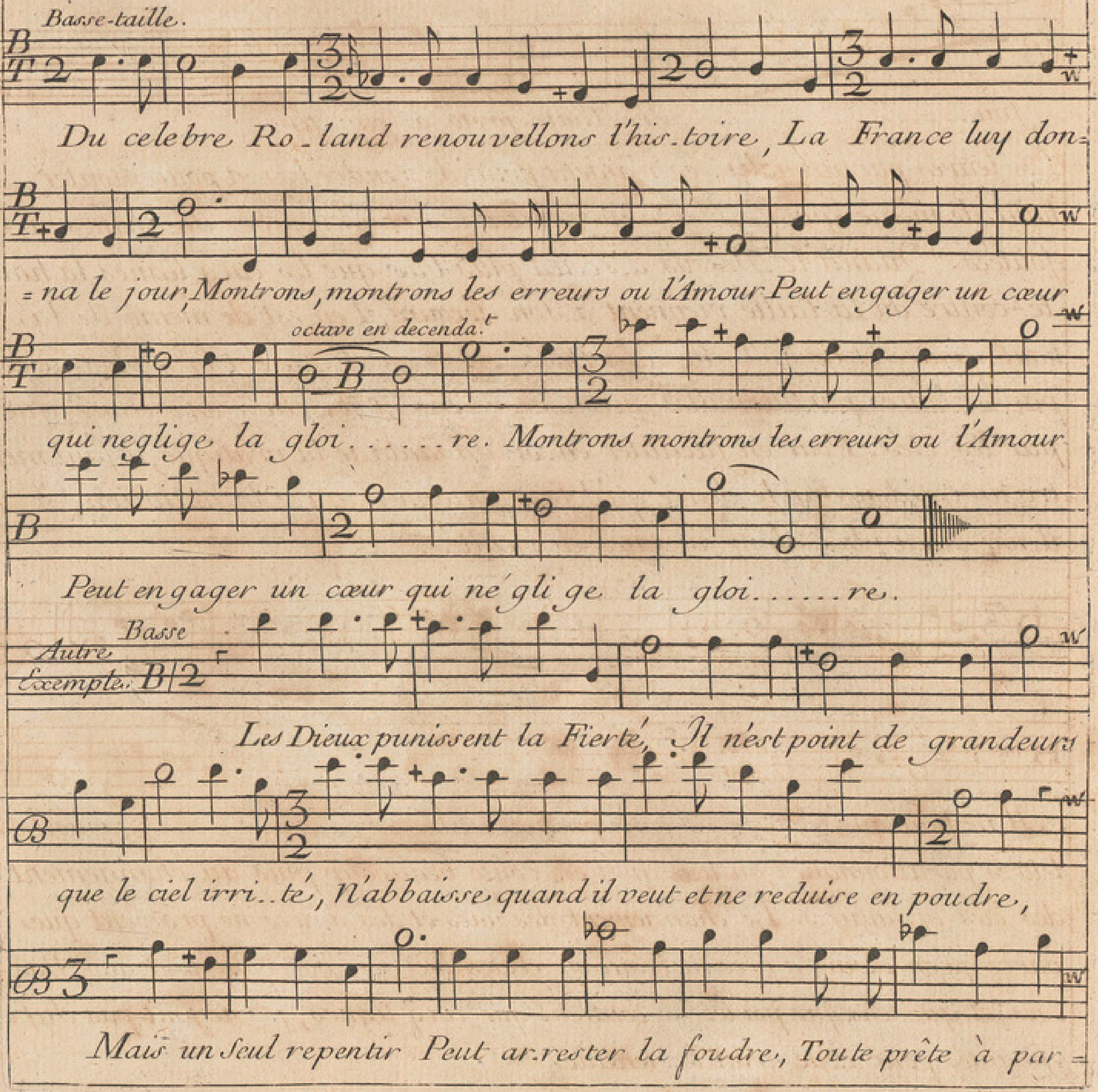
L'ut medium du Systhême proposé A n'étant dans la basse qu'un degré plus haut qu'il n'est dans le Systhême usité B, ce n'est pas une affaire qu'un degré de plus. Quand le chant des basses ins=trumentalles monte fort haut et quand le chant des dessus de Violon des=cend fort bas, on change de clé dans le Systhême usité (1) afin d'éviter la confusion et la multiplicité des lignes ajoutées; On changera de même, de lettres Partitionnalles dans ce Systhême nouveau (2)

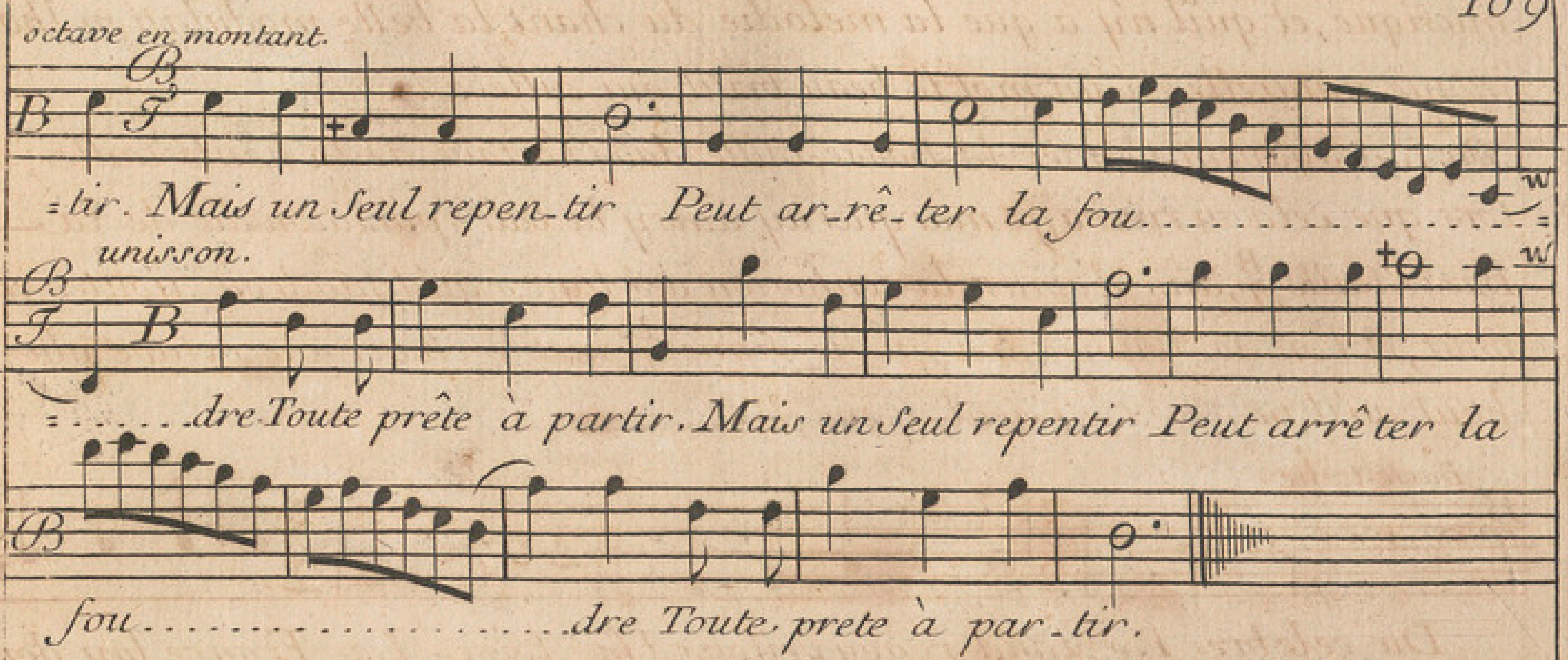


On est aujourd'huy dans la mauvaise habitude, de faire egosiller les voix, et de faire crier les instruments, en les faisant monter les uns et les autres plus haut que leur etendüe naturelle ne le permet, et cela afin de faire plus de bruit, Sans considerer que le grand fracas ne fait pas l'agreable

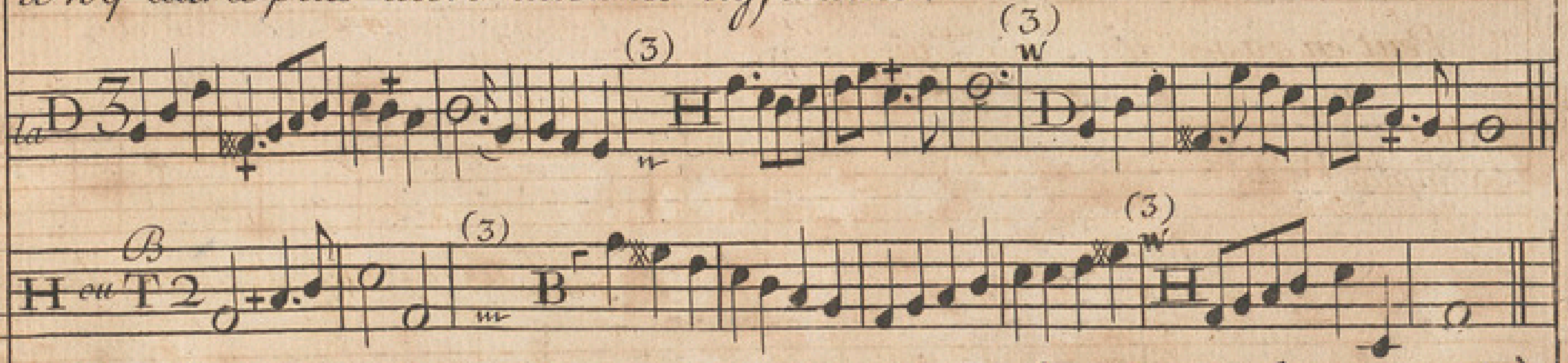
musique, et qu'il n'y a que la melodie du chant, la belle modulation, l'harmonie naturelle; en un mot le beau bruit qui aille au cœur.

On fait souvent monter la Basse-taille dans l'octave de la haute-taille; lors que cela arrivera, je marqueray ainsy la lettre partitionalle de la Basse-taille, B/T, afin d'eviter la confusion des lignes qu'il faudroit ajouter en haut, et l'on se souviendra que le signe, B/T, met le chant une octave plus haut qu'il ne seroit au seul signe, B.





Les lettres partitionales s'entr'aident pour descendre bas et pour monter haut de même que les clés, afin d'eviter le grand nombre des lignes ajoutées. Quand le Dessus descend plus bas que les cinq lignes, la haute-contre ou la Taille viennent à son secours, il en est de même de la haute-contre et de la Taille à la Basse. cette pratique est bien plus aisée par les lettres partitiõnalles qui se representent d'Octave en octave que par les clés. Pour en faciliter encore davantage la pratique, il faut mettre un guidon sur le degré qu'il faut entonner après la mutation, (3) il n'y aura plus alors aucunes difficultés.



Il ne faut que tres peu de tems pour accoutumer la vüe au changement des lettres partitionnalles, au lieu qu'il en coûte beaucoup plus au changement des clés ordinaires. Le changement des unes et des autres ne provient que parce qu'on donne à present beaucoup d'etendüe aux voix, sur tout aux Basses, et que chaque portée ne contient que cinq lignes, qui ne sont pas suffisantes pour cette grande etendüe.

Chacun Sçait par experience, combien les changements de clés coutent de peines, Sur tout dans les transpositions causées par les Bemols ou par les Diezes, et combien ces peines Se multiplient lors-que dans le cours d'une Scene ou autre piece transposée, le mode change tout à coup de majeur en mineur ou de mineur en majeur.

Ce dernier embaras vient de ce qu'il faut dans l'instant même, Se figurer d'autres clés que celles qu'on avoit Supposées avant ce changement de mode; c'est ce qui fatigue extrêmement la memoire et ce qui fait voir, comme nous l'avons deja remarqué, l'inquietude et l'incertitude ou les clés plongent ceux qui n'y Sont pas encorbien versés. Je leve touttes ces difficultés d'une maniere bien Simple, en me Servant de deux notes quarrées, l'une blanche, ⌑, et l'autre noire, ■. je les apelleray notes fondamentales. par ce qu'elles Se poseront Sur le degré fondamental du mode.

La note fondamentale blanche, ⌑, designe le mode majeur.

La note fondamentale noire, ■, designe le mode mineur.

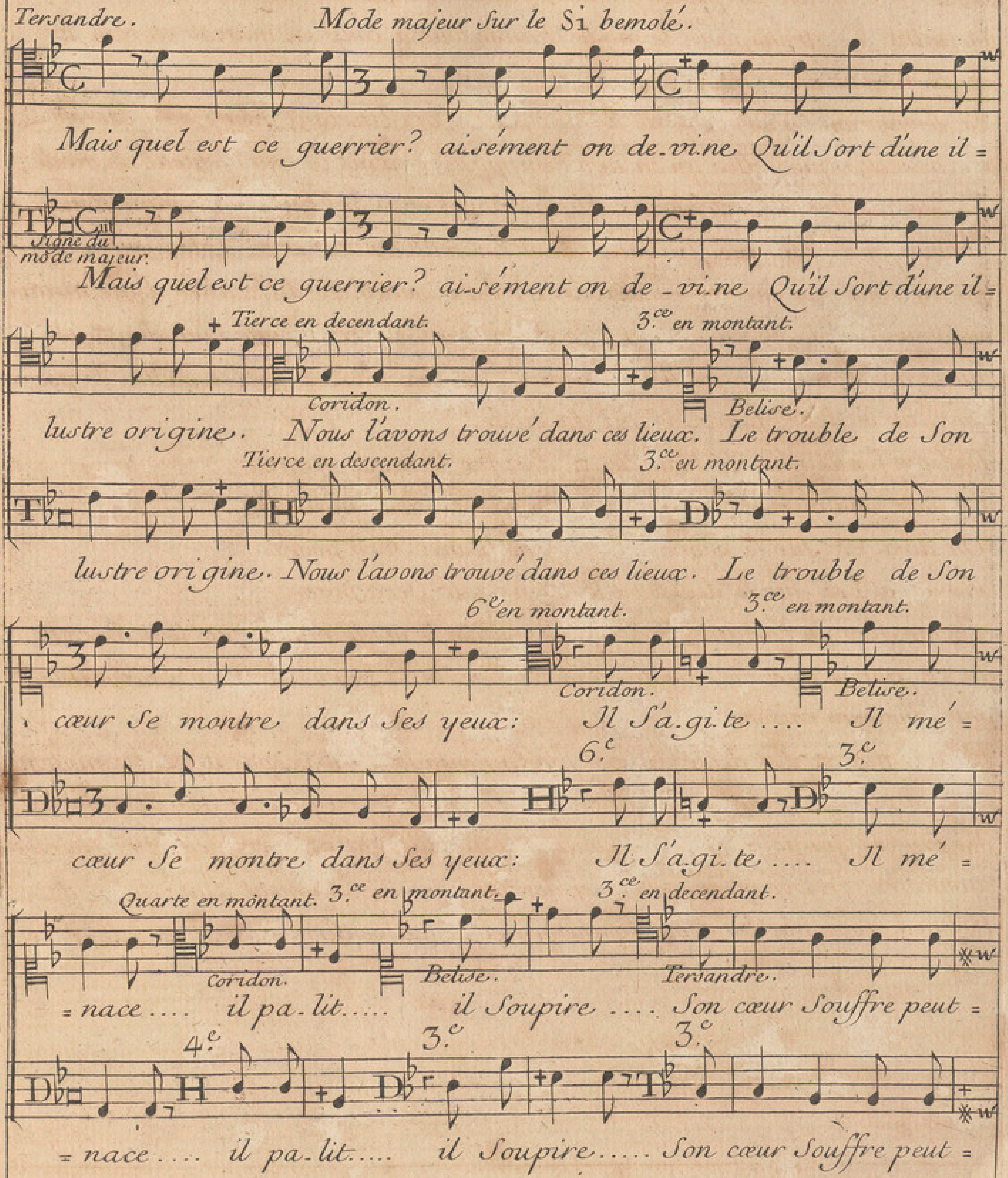
On dira, Ut, Sur le degré ou le Signe blanc Sera posé.

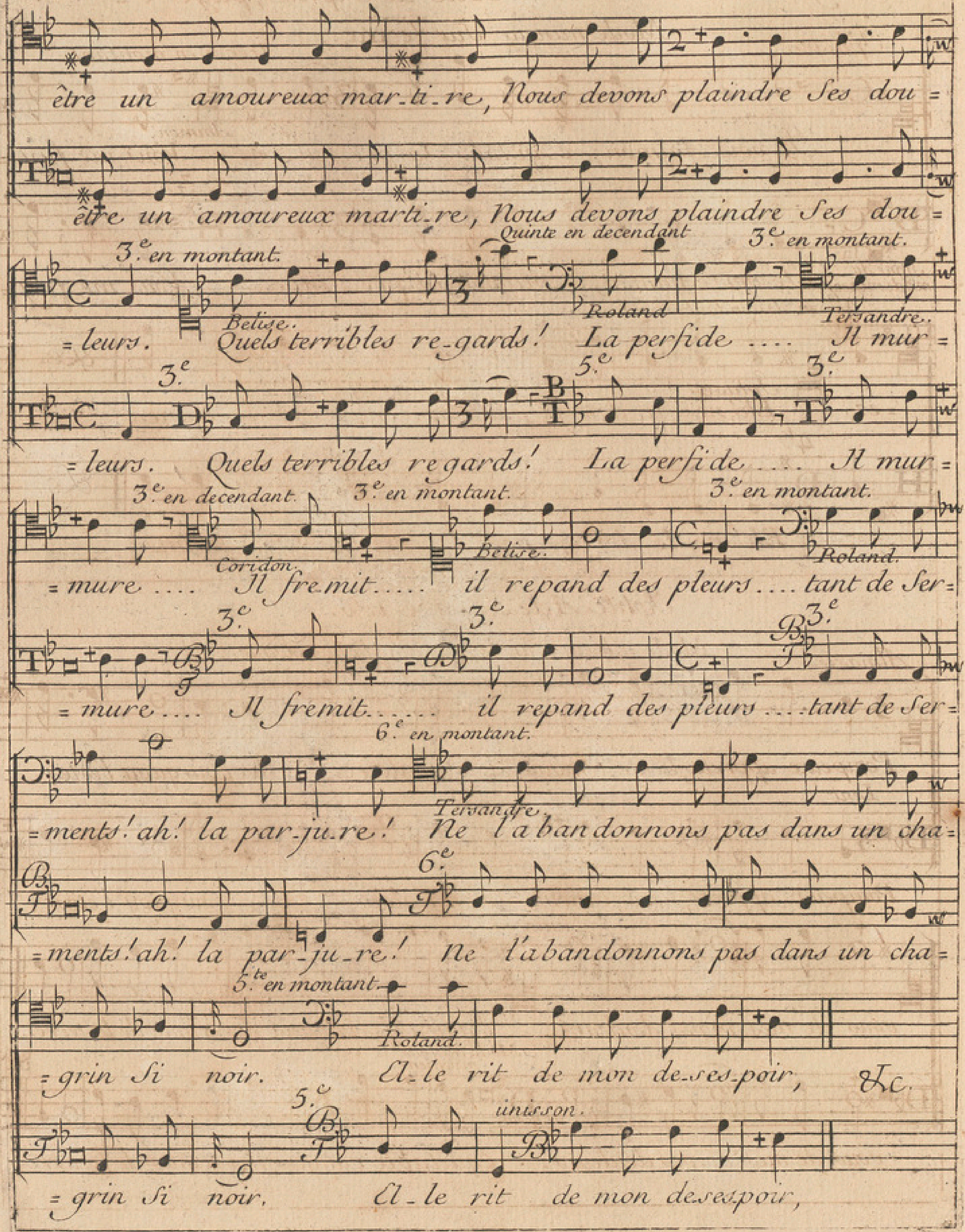
On dira, La, Sur le degré ou le Signe noir Sera posé.

Je me Sers de l'octave du la pour Solfier le mode mineur, au lieu de celle du re, par ce que cette nomination de notes m'a paru la plus convenable par plusieurs raisons.

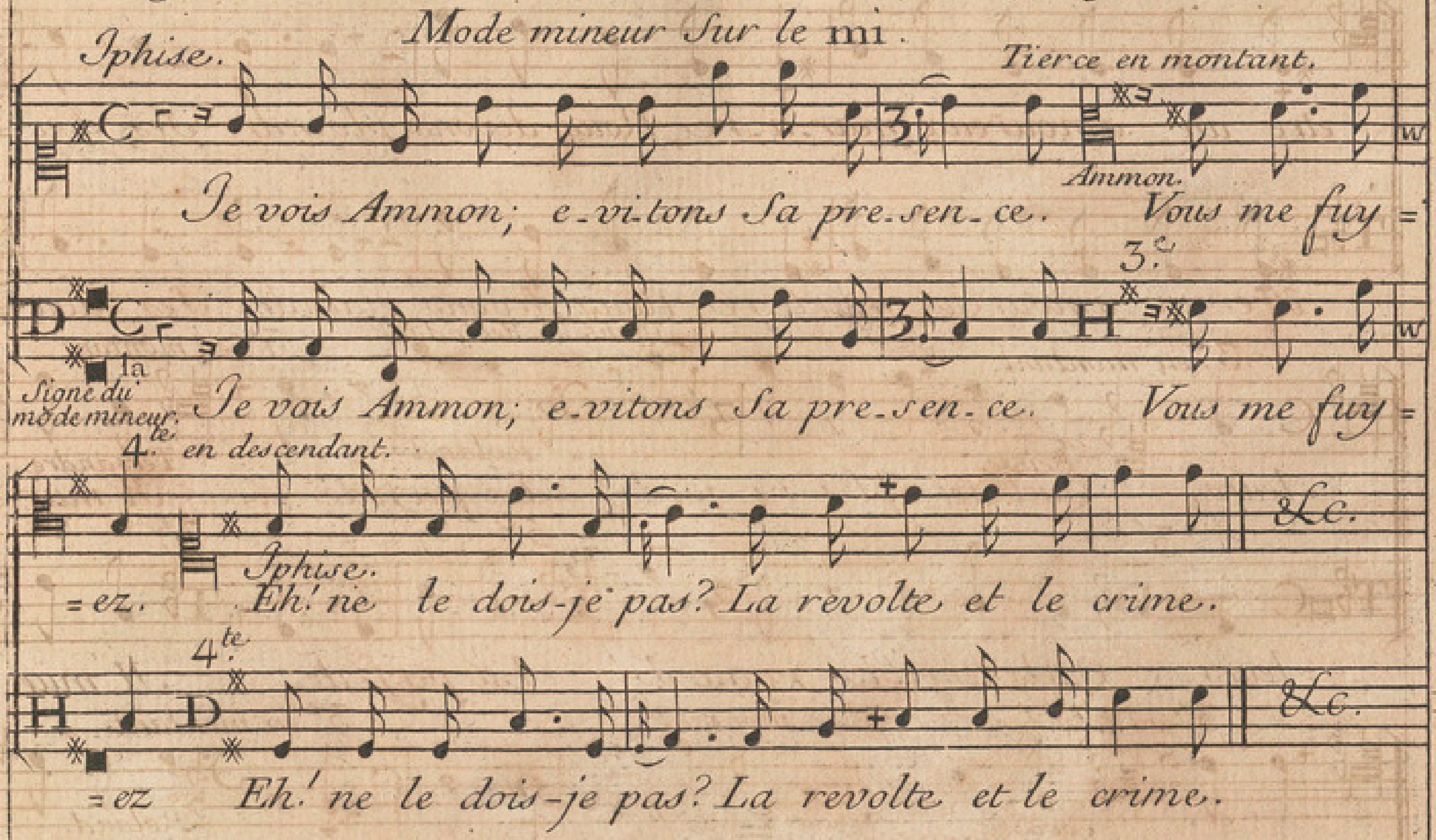
Par le moyen des deux Signes fondamentaux, la transposition des modes ne fera plus de peine, par ce qu'on ne S'embarassera plus ni des Bemols, ni des Diezes qui pouront Se rencontrer immediattement apres les lettres partitionnales: c'est ce qu'on verra cy dessous dans le fragment d'une Scene de Roland, notée par les deux Systhêmes, et ce qui confirmera tout ce qui a été dit cy dessus.

Fragment d'une Scene du 4.e Acte de Roland, ou les quatre especes de voix chantent.

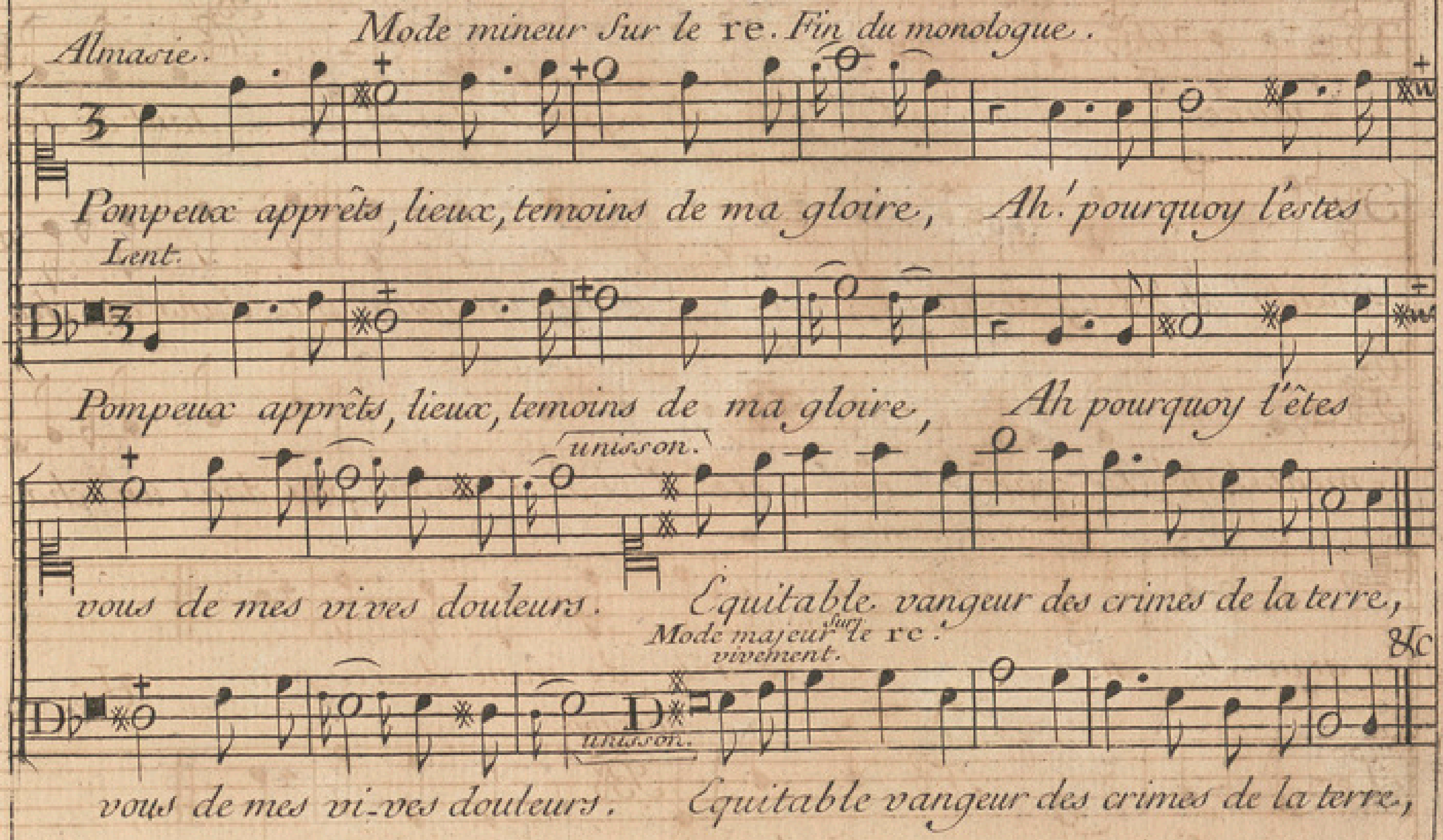


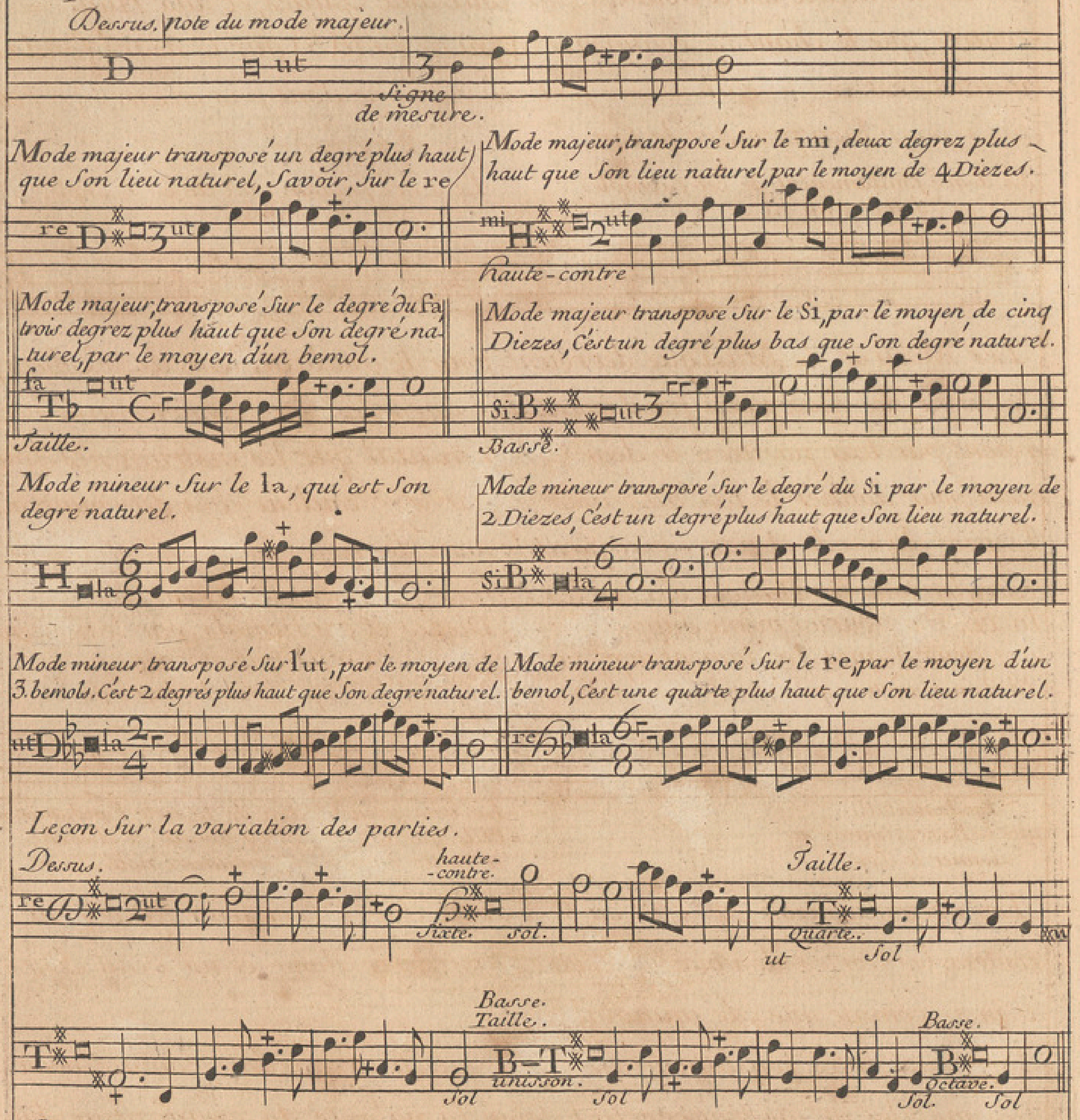

être un amoureux mar_ti_re, Nous devons plaindre Ses dou=
être un amoureux marti_re, Nous devons plaindre Ses dou=
3.e en montant.
Quinte en decendant
3.e en montant.
Belise.
Roland
Tersandre.
=leurs. Quels terribles re_gards! La perfide .... Il mur=
3.e
5.e
3.e
=leurs. Quels terribles regards! La perfide .... Il mur=
3.e en decendant.
3.e en montant.
3.e en montant.
Coridon.
Belise.
Roland.
=mure .... Il fremit..... il repand des pleurs .... tant de Ser=
3.e
3.e
3.e
=mure .... Il fremit...... il repand des pleurs ....tant de Ser=
6.e en montant.
Tersandre.
=ments! ah! la par_ju_re! Ne l'a ban donnons pas dans un cha=
6.e
=ments! ah! la par_ju_re! Ne l'abandonnons pas dans un cha=
5.te en montant.
Roland.
=grin Si noir. El_le rit de mon de_ses_poir, &c.
5.e
unisson.
=grin Si noir, El_le rit de mon desespoir,

Fragment d'une Scene du 2.e Acte de Jephté, page 62.



Jephté Acte 3.e page 133.



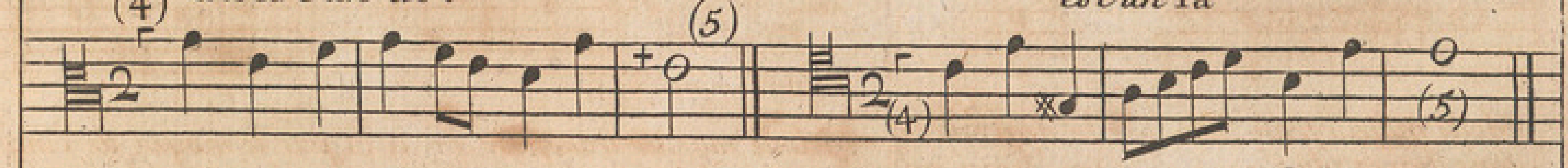


On donne ordinairement pour principe que la derniere note d'une piece est posée Sur le degré fondamental, et que c'est ce degré que les basses Sonnent pour indiquer le ton aux voix. Ce principe n'est pas toujours certain, puis que la derniere note finit quelques fois à la tierce et quelques fois à la quinte au dessus du degré fondamental.

Il arrive même assés Souvent Sur tout aux Tailles, et aux Haute-contres, que le chant ne commence (4) ni ne finit (5) Sur le degré fondamental, c'est ce qui embarasse fort ceux qui ne Sont pas encor bien routinés, pour bien prendre le ton.

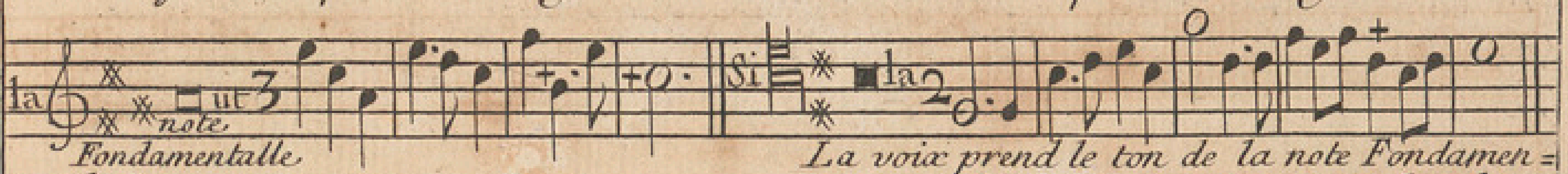
Exemple.

Le degré fondamental de cet Exemple doit etre un ut. Le degré fondamental de cet Exemple est un la



Les Maitres de Musique devroient, pour le Soulagement des Ecoliers, Se Servir des deux notes fondamentalles apres les clés. Ces notes indiqueroient par leur position, le degré fondamental que les instruments Sonnent pour donner le ton aux voix, et par leur couleur elles determineroient l'espece du mode et par consequent le nom des notes, sans qu'on fût obligé de calculer tous les Bemols ou tous les Diezes qui peuvent Se rencontrer apres la clé: On pouroit même Supprimer ces Diezes et ces Bemols, par le moyen des deux Signes fondamentaux, Sur tout dans la musique vocale.

Mode majeur transposé Sur le degré du la. Mode mineur transposé Sur le degré du Si.



Fondamentalle que la Basse Sonne pour donner le Ton. La voix prend le ton de la note Fondamentalle que la Basse luy donne, et cherche ensuitte celuy de la premiere note.

La determination de l'ut ou C Sol ut, Sur la troisieme ligne pour touttes les Sortes de voix, peut etre considerée dans ce nouveau Systême, comme une clé immobile.

Les deux notes fondamentalles peuvent être regardées comme deux clés mobiles qui Se transportent, Selon la volonté du compositeur, Sur tous les degrés pour y poser le mode desiré.

Les lettres partitionnalles ne doivent pas être envisagées comme des clés puis qu'elles ne Servent qu'à differencier les parties.

MESURE et MOUVEMENT.
Second objet de la Musique.

Il y a trois Sortes de Mesures Simples, Sçavoir à deux, à trois, et à 4 temps.
Il y a aussy trois Sortes de Mesures composées qui se battent de même.
Dans le Systhême qui est presentement en usage, on marque la difference de ces mesures par des Signes ou chiffres qu'on pose au commencem.t d'une piece, quoy qu'ils ne Signifient rien pour la pluspart. Il y a eu même des Maitres qui ont etabli jusqu'à 20 Signes de Mesures, dont quelques uns ont eté rejettés comme inutilles.

Pour concevoir la longueur du temps qu'il faut consommer avant que d'avoir une parfaitte connoissance de tous ces Signes de Mesures, il faut remarquer que les notes changent de valeur Suivant les differents Signes de Mesures qui les Subordonnent.
La Noire, par exemple, ne vaut qu'un demi tems dans les mesures designées par $\frac{3}{2}$, 2, et par le C barré ₵, quand ce dernier Sebat a deux temps.
Elle vaut un temps dans les mesures marquées par C, $\frac{2}{4}$, 3 ou $\frac{3}{4}$, et dans le ₵, quand ce dernier Sebat à quatre tems.
Elle vaut deux tems Sous les Signes $\frac{2}{8}$, et $\frac{3}{8}$. Elle ne peut entrer dans la mesure $\frac{3}{16}$ parce qu'elle a trop de valeur.
La Noire ne vaut que le tiers d'un tems aux Signes $\frac{6}{4}$, $\frac{9}{4}$, $\frac{12}{4}$.
Elle vaut les deux tiers d'un tems aux Signes, $\frac{6}{8}$, $\frac{9}{8}$, $\frac{12}{8}$.
Les autres especes de notes changent de même que la Noire, Suivant le Signe de mesure qui regle leur valeur et leur nombre.
Examinons maintenant si l'on n'a point multiplié les estres sans necessité, et si tous ces Signes de mesures ne causent pas plus d'embaras que d'utilité.

Tous les Musiciens conviennent que touttes les mesures Se raportent à deux et a trois tems, Pourquoy donc employent t'ils jusqu'à 19 Signes pour marquer ces deux mesures? La mesure à quatre tems n'est autre chose que la mesure de deux temps doubles.

Le ₵, en certaines occasions, fait le même effet que le C. et dans d'autres occasions, il produit le même effet que le 2.

Le Signe 2 fait le même effet que le $\frac{2}{4}$, excepté que ce dernier se bat plus vite.

Les Signes, $\frac{3}{2}$, $\frac{3}{4}$, et $\frac{3}{8}$, se battent de même, et ne sont differents que par le mouvem.t

Les mesures composées, $\frac{6}{4}$, $\frac{9}{4}$, $\frac{12}{4}$, $\frac{6}{8}$, $\frac{9}{8}$, et $\frac{12}{8}$, font aussi le même effet, excepté le mouvement. On me dira qu'il y a des Airs dont l'expression demande des mouvem.ts lents et d'autres qui demandent des mouvements gays, legers, vistes &c, et que les 19 Signes de mesures ont etés inventés pour operer cette varieté de mouvement. Que la mesure à trois temps, par exemple, marquée par $\frac{3}{2}$, et qui renferme trois blanches, se bat plus lentement que la mesure à trois temps marquée par 3 ou $\frac{3}{4}$, qui ne renferme que trois noires, et enfin que cette derniere mesure ne se bat pas si vite que la mesure de $\frac{3}{8}$, qui ne renferme que trois croches qui doivent passer plus legerement que les noires, parce qu'elles ont moins de valeur. Ainsy des autres mesures. Ces raisons seroient recevables malgré l'embaras, des 19 Signes de mesures, mais l'experience nous prouve ce peu d'exactitude, car par Exemple, La Passacaille et la Sarabande qui sont d'un mouvement grave se marque.nt par 3 ou $\frac{3}{4}$, de même que la Chacône et le Menuet qui sont d'un mouvement gay.

On designe souvent le Passepié qui est d'un mouvement tres leger par, 3, de même que la Passacaille, la Sarabande, la Chaconne et le Menuet, qui ne sont pas d'un mouvement si leger. ainsi des autres Signes.

Si les 19 Signes de mesures sont necessaires pour indiquer les differents mouvements des Airs, pourquoy les compositeurs ne les marquent-t-ils pas correctement? et s'ils ne sont pas necessaires, pourquoy s'en servent-ils?

Pour prouver que tous ces differents Signes ne sont pas capables de déterminer absolument le veritable degré de lenteur ou de vitesse du mouvement desiré, c'est qu'on trouve presque toujours à la teste d'une piece de Musique l'un des termes suivants.

(Italien. *Grave, Largo, Adagio, Moderato, Allegro, Presto, Prestissimo*) &c.
(François. *Grave, Lent, Aisément, Moderé, Gay, Leger, vite, Tres vite*)

Pour obvier à tous ces inconvenients et rendre l'etude de la Musique moins

fatigante, je commence par bannir de mon Systhême, la mesure à quatre temps, et par consequent la note ronde, o, et je me renferme Simplement dans les deux Mesures de deux, et de trois temps, que je marque par un, 2, et par un, 3.

Comme il y a des mesures Simples et des mesures composées, je designeray là mesure Simple à deux temps, par un, 2, et la mesure composée à deux temps par un deux barré, 2. La mesure Simple à trois tems Sera marquée par un 3, Simple, et la mesure composée à trois tems, par un trois barré, 3.

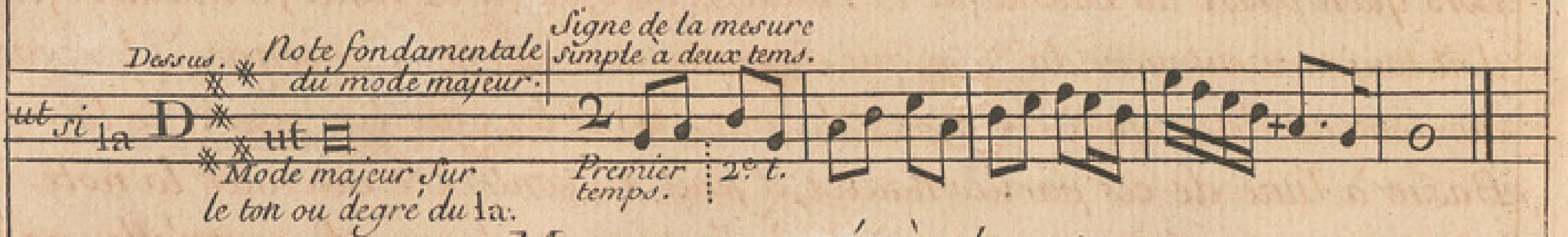
Lors que le 2 Sera Simple, la mesure ne renfermera que deux croches egales dans chaque tems, et lorsque le deux Sera barré la mesure renfermera trois croches egalles dans chaque tems.

Quand le chiffre, 3, Sera nud, la mesure ne renfermera que deux croches egalles dans chaque tems, et quand il Sera barré, 3, la mesure Contiendra trois croches egalles dans chaque tems.

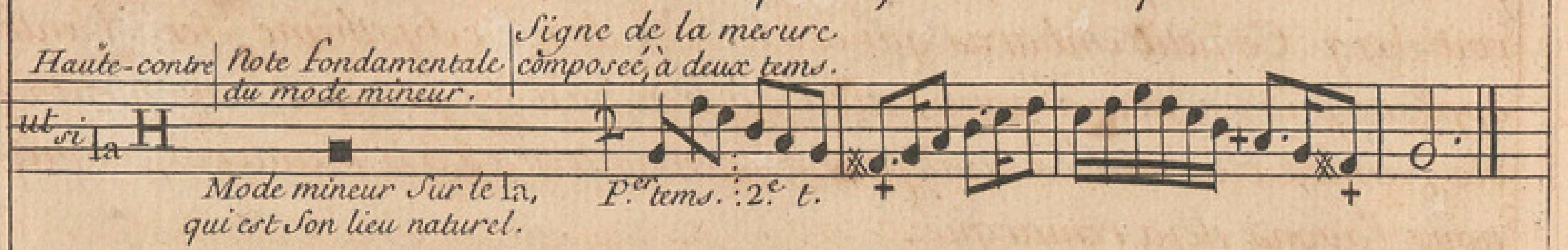
Il n'y a point de Sortes de Musique qui ne s'execute par ces deux chiffres, Simples ou barrés, en y joignant au dessus l'un des termes, Lent, gay, vite, &c.

Exemple.

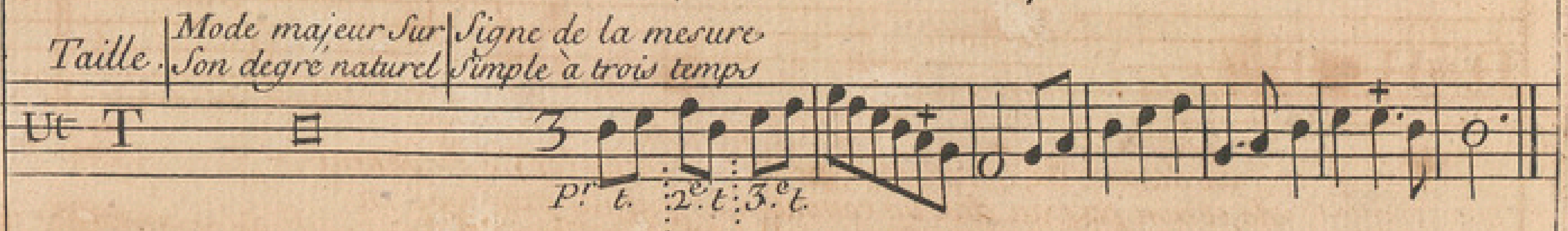
Mesure Simple, à deux temps.



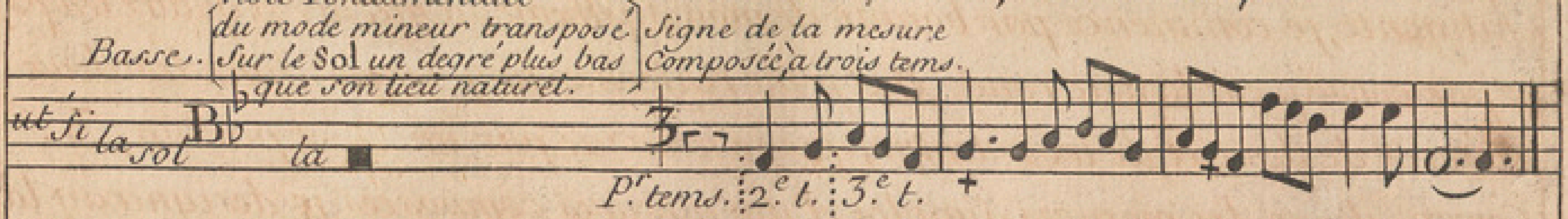
Mesure composée, à deux temps.



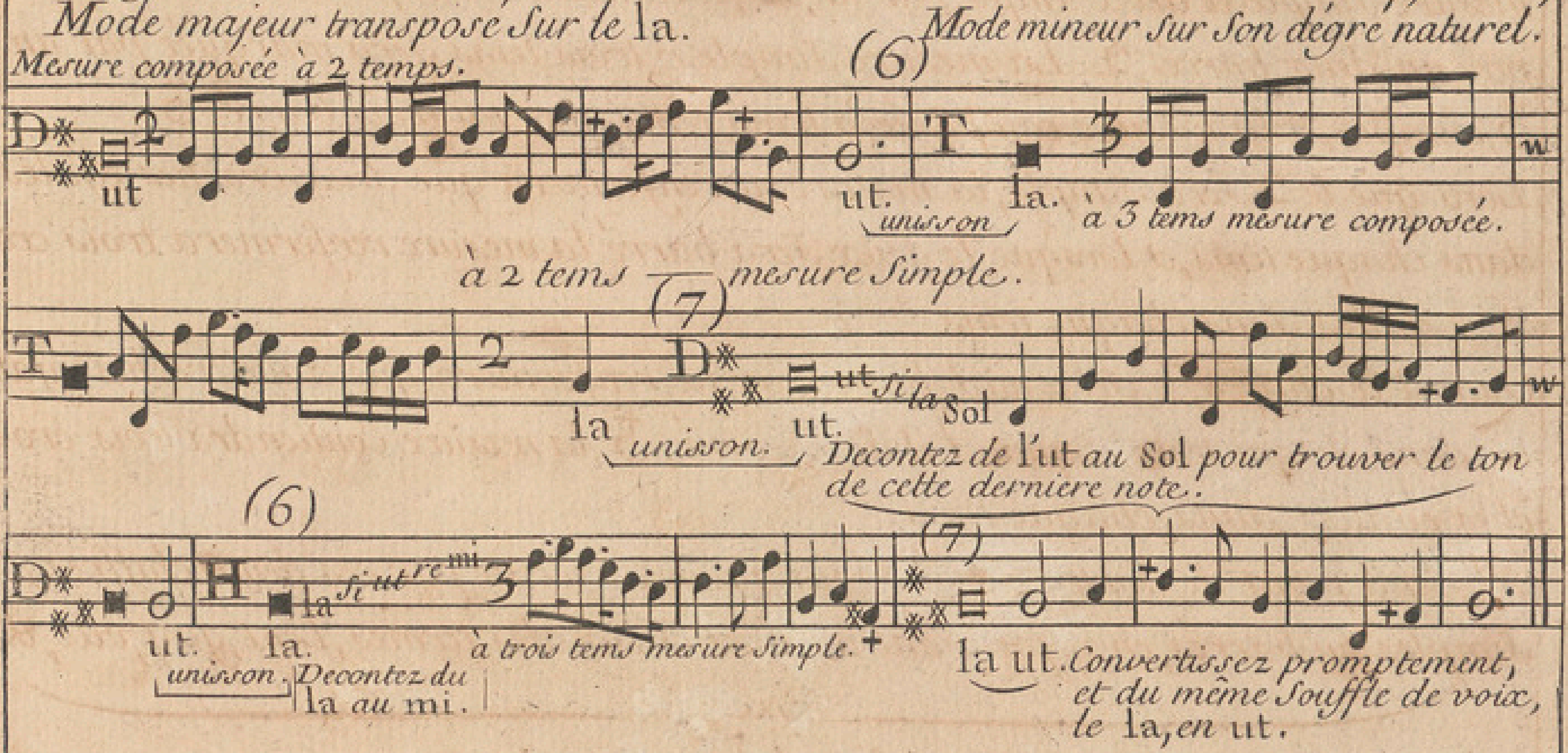
Mesure Simple, à trois temps.



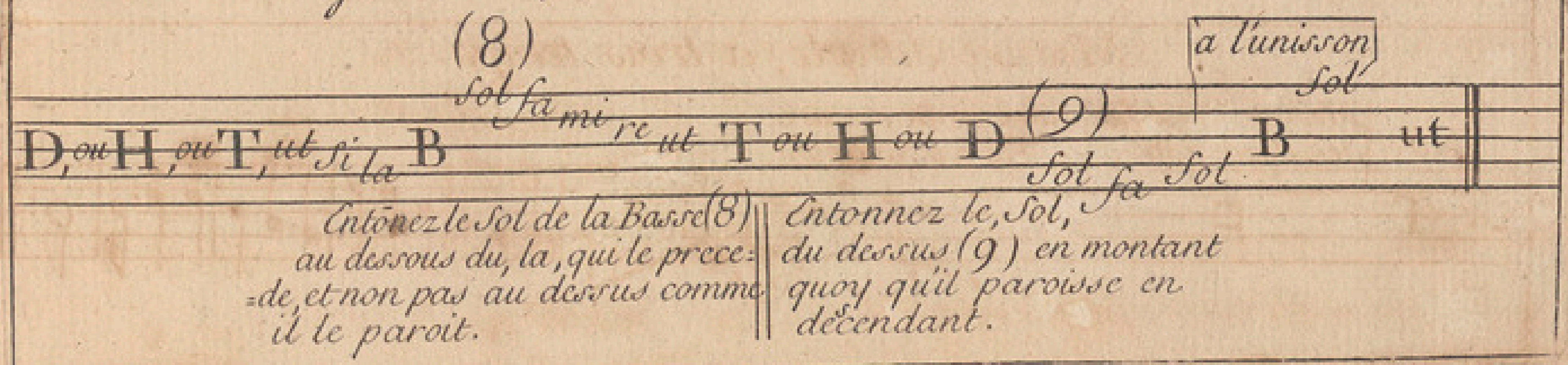
Mesure composée, a trois temps.



Passages du Mode majeur au Mode mineur (6) et du Mode mineur au majeur (7).



Lors qu'on passe du Dessus, de la Haute-contre, ou de la Taille, à la Basse, on doit toujours entonner la note qui se rencontre apres ce passage, à l'octave au dessous de ce qu'elle paroit à la vüe (8) et lorsque l'on passe de la Basse à l'une de ces parties hautes, il faut au contraire entonner la note qui se rencontre apres ce passage, à l'octave au dessus de ce qu'elle paroit. (9) Ce petit embaras qui est le seul de mon Systhême, sera bientôt applani par un peu d'application, au lieu qu'il est presque insurmontable par les clés usitées où il peut se rencontrer de 1536 manieres, comme nous l'avons deja remarqué.



J'ay peine à croire que les personnes Sensées, puissent ne pas se preter à cette nouvelle maniere de noter la musique, pour peu qu'elles veuillent se détacher des anciens prejugés; cependant loin de me fla-ter qu'elle Sera receüe favorablement, je m'attens à bien des assauts, Sur tout de la part des Demi-Sçavants, qui craignant de passer pour des ignorants, prennent le party de mepriser tout, même ce qu'ils ne Sont pas capables d'entendre.

Les plus judicieux d'entre les musiciens m'accuseront peut-être de trop de hardiesse de vouloir corriger un Systhême receu de tout le monde; mais S'ils veullent se donner la peine de lire les anciens Auteurs de Musique, ils remarqueront que je ne Suis pas le Seul qui ait osé reformer la maniere de noter la musique, et que cela S'est pratiqué dans tous les temps, en tous les lieux, et en toutes Sortes de langues par une infinité de gents de merite. Je vais en donner quelques exemples pour ma justification.

Il y a tant d'opinions differentes parmi les Auteurs qui ont ecrit Sur la premiere epoque de la Musique, et Sur les caracteres dont les Anciens Se Servoient pour l'ecrire, qu'on ne peut S'assurer de la verité Sur le Sentiment d'aucun; Ce qu'il y a de constant, c'est que les Grecs tiennent cette Science des Hebreux, que les Latins la tiennent des Grecs, et que nous la tenons des Latins.

Il est à presumer que les Grecs ont changé le Systhême des Hebreux puisqu'ils les ont de beaucoup Surpassés en cet art.

Les Latins ont changé à leur tour, le Systhême des Grecs et nous avons aussy changé celuy des Latins.

Nous n'avons aucun vestige de la maniere dont les Hebreux Se Servoient pour noter la musique, et nous ne concevons rien au peu qui nous reste de la musique des Grecs; parce-que leurs caracteres de notes nous Sont inconnus, C'est ce qui prouve assez qu'à mesure que la musique S'est perfectionnée, on à changé la maniere de la noter; comme on le verra cy apres.

Les Grecs ont inventé le Tetracorde qui est une Suitte ou etendüe de quatre degrés conjoints qui Se raportent à nos quatre notes, si ut re mi.

Ce peu d'etendüe fait voir combien la musique etoit bornée dans ces pre=miers temps. On ajouta ensuitte un Second Tetracorde à ce premier.

P.r Tetracorde		2.e Tetracorde.	Septième. Intervalle dissonant.
	la		
	Sol		
	fa		
mi	mi		
re			
ut			
Si			

Quelques Auteurs remarquerent que le premier Son du premier Tetracorde, qui Se raporte à la note que nous apellons, Si, etoit dissonant avec le dernier Son du 2.e Tetracorde, par-ce-que ces deux Sons forment entre eux une Septième; pour eviter cette dissonance, ils ajoute=rent une corde ou Son au dessous du p.r Tetracorde — pour faire rencontrer l'octave entre les deux termes A, B.

Octave.

A — B

mi Sa Sol la

Corde ajoutée. — La, Si ut re mi

La Musique etant encore trop bornée par l'etendüe d'une Seule octave, les Grecs augmenterent de temps en tems le nombre des cordes de leur Systhême, aus=quelles ils donnerent les noms de Proslambanomenos, Hypate-hipa=ton, Parhypate-hypaton, Lychanos-hypaton, Hypate meson, Parhypate-meson, &c. mais comme ils remarquerent que ces noms etoient trop longs pour être ecrits au dessous de chaque Sillabe du Texte, ils Substitu=erent en leurs places plusieurs lettres de leur Alphabet, tantost droi=tes, tantost renversées, quelquefois couchées à droi=te, et quelquefois à gauche, Doublées, triplées &c, apparament pour marquer aussi les 15 cordes ou degrez dont leur Systhême Se trouvoit pour lors composé, et touttes les notes des trois genres de musique dont ils Se Servoient, Sçavoir, du Diatonique, du Chroma=tique, et de l'Enharmonique, peut-être enfin pour distinguer les differentes durées des Sons.

Les Latins remarquerent à leur tour, que la bizarrerie de ces figures de notes, dont le nombre montoit comme nous l'avons deja dit, jusqu'à 1240, fatiguoit trop la memoire, ils Substituerent à la place de ces notes, les 15. premieres lettres de leur Alphabet.

Le Pape S.t Gregoire ayant judicieusem.t remarqué par la Suite, que toutes les octaves Se ressembloient par-ce-qu'elles procedoient touttes par le même

ordre et que n'y ayant que Sept intervalles entre les deux termes de l'octave, on n'avoit besoin que des Sept premieres lettres de l'Alphabet pour fixer les Sept degrez, en ce que le 8.^{me} degré qui termine une octave, devient le prem.^{er} d'une autre octave plus haute. On ne posoit les lettres ou notes dans ces temps là que Sur une ligne paralelle; c'est pourquoy on distingua les octaves par differents caracteres de lettres à peu pres de la maniere Suivante.

octave grave....	octave moyenne...	Octave aigüe.....	&c
A, B, C, D, E, F, G.	a, b, c, d, e, f, g.	*a, b, c, d, e, f, g.*	&c.

Voila l'origine des lettres qui composent la premiere colomne de la gamme qui est encor à present en usage par quelques Maitres, et qu'on rejette peu à peu comme inutile.

Dans le XI.^{e} Sciecle, le Sçavant Guy, Surnommé Aretin parce-qu'il etoit natif d'Arrezzo en Toscane, moine Benedictin, ajouta beaucoup de cordes ou degrés au Systhême des Latins, et en fit un nouveau.

Il remarqua que les lettres qui determinoient les degrés, etant ecrites Sur une ligne orizontale, elles n'aidoient pas assés à l'intonation parce-qu'il etoit trop difficille de distinguer les Sons graves d'avec les Sons aigus, c'est ce qui le determina de tracer trois ou quatre barres parallelles posées les unes Sur les autres pour y placer les notes, voila l'origine des cinq lignes dont nous nous Servons maintenant.

Il posa des points Sur ces lignes et dans les espaces, afin de mieux faire voir la gradation des differentes elevations de la voix, voila l'origine des notes.

Il nomma ces notes Ut, re, mi, fa, Sol, la; qui luy vinrent dans l'esprit en chantant au Chœur le jour de la S.^{t} Jean Baptiste, la premiere Strophe de l'Hymne.

UT *queant laxis*, Re*sonare fibris*, Mi *ra gestorum* Fa*muli tuorum*, Sol*ve poluti*, La*bii reatum*, &c.

Guy l'Aretin etoit trop habile homme pour ne pas Sentir qu'il manquoit un 7.^{e} nom de notes Sur le 7.^{e} degré, mais il crut que ces Six Sillabes

Suffisoient, et que l'intonation deviendroit plus facille en faisant toujours rencontrer les Demi-tons entre les deux notes mi, fa, mais la privation d'un 7.e nom de notes, loin de faciliter l'intonation, occasionna le tourment des Muances qui a duré 6, à 700 ans.

Tous les Auteurs qui ont ecrit Sur l'origine et Sur les progrés de la Musique, ne S'accordent pas Sur le temps ou la musique composée harmonieusement de plusieurs parties differentes jointes ensemble, a commencé.

Les uns pretendent, avec raison, qu'elle a eté en usage avant Guy Aretin, d'autres en attribüent l'invention à ce Sçavant Religieux, et d'autres enfin Sont d'opinion qu'elle n'a été inventée, ou du moins pratiquée qu'apres Sa mort. quoy qu'il en Soit, La Musique à plusieurs parties venant de plus en plus en usage, on remarqua que les differentes voix faisoient Souvent une cacophonie entr'elles, parce-que les uns restoient plus longtemps Sur certaines Sillabes du texte, que les autres.

Pour remedier à cet inconvenient, le nommé Jean des Murs docteur de Paris, inventa vers l'an de notre Salut 1353, differentes figures de notes pour la differente durée des Sons, mais comme on n'observoit pas encor assés rigulierem.t ces valeurs de notes, on S'avisa par la Suitte d'en regler la valeur par un battement ou temps egal de la main, Sur lequel chacun Se regloit; (voila l'origine de la mesure.) On S'apperceut bien-tost apres qu'il etoit fatiguant et même desagreable à la vüe de rebattre Si Souvent.

On mit deux temps dans la mesure dont l'un Se faisoit en baissant la main et l'autre en la relevant, et l'on renferma dans chaque temps, plus ou moins de notes, Suivant qu'elles avoient entr'elles plus ou moins de valeurs proportionnelles.

On remarqua apres quelques années, qu'il y avoit des chants qui demandoient une note longue et une breve de deux en deux Sillabes, comme dans l'Hymne, Conditor alme siderum, C'est ce qui obligea de faire les deux temps de la mesure inegaux, en restant une fois plus Sur le frapé que Sur le levé, et ce qui donna la naissance à la mesure en 3 temps egaux.

Cela ne Suffisoit pas encor, en ce qu'il y a des paroles dont l'expression

demande des mouvements lents, et d'autres qui demandent des mouvem.ts legers; ces differents degrés de vitesse ont occasionné l'embaras de tous les differents Signes de mesures dont on Se Sert presentement.

On inventa par la Suitte des temps, le point, •, afin d'augmenter la note qui le precederoit, de la moitié de plus que Sa valeur intrinseque.

On Separa chaque mesure, par une barre perpendiculaire.

On introduisit les legatures ou liaisons; et comme la musique Se perfectionnoit de jour en jour, on inventa les Fugues qui obligerent de faire garder le Silence à certaines voix pendant que les autres chantoient, afin de les imiter en Suitte; et pour qu'on Sceut au juste combien de mesures ou de temps on devoit garder le Silence, on fit des figures müettes qu'on apella Pauses,

Les Pauses de même que les notes, valoient plus ou moins, Suivant leurs differentes figures et Suivant le Signe de mesure qui les Subordonoit.

Les Pauses Servoient aussi à reposer les voix, à faire Dialoguer le chant, à faire des Echos, et à donner, pour ainsi dire, differentes nuances de force dans les chœurs, en augmentant ou en diminuant à propos, les figures de notes et de pauses. Les differents Signes de mesures, et plusieurs autres caracteres, ne furent pas d'abord inventés si parfaittement qu'on ne fut obligé de les changer et rechanger cent et cent fois, c'est ce qu'on peut voir dans la 3.e partie des institutions harmoniques de Joseph Zarlin, imprimées à Venise en 1589, page 347, Chapitre LXVII, ou il rapelle touttes les figures et valeurs de notes, avec les differents Signes de mesures dont on S'etoit Servy dans les Siecles passés, afin d'en instruire les Musiciens modernes et de les garentir de l'affront qu'ils recevoient quelque-fois en refusant de chanter, ou en demeurant court lors-qu'on leur presentoit de ces Sortes de Musique.

On peut voir la plûpart de ces Systhêmes dans le beau dictionnaire de Musique du Sçavant M.r de Brossard, (imprimé et qui Se vend à Paris chez M.r Ballard Seul imprimeur du Roy pour la musique, rue S.t Jean

de Beauvais au mont parnasse) aux mots Sisthema, Figura, Nota, Tuono, &c,

Comme Guy Aretin n'avoit point donné de nom au 7.e degré qu'il apelloit B fa♮mi, et que nous apellons à present B fa Si, et que cette ommission causoit beaucoup de peines Sur tout aux Enfants, on S'avisa au commencem.t du 16.e Sciecle d'y en introduire un; on choisit pour cela la Sillabe, Sa, peut=être à cause que ces deux lettres commencent le dernier vers de la premiere Strophe de l'hymne de S.t Jean, Sancte Joanes. ou l'on avoit puisé les autres nom de notes. Je ne Sçay pas trop les raisons qu'on a eu depuis pour convertir Sa en Si.

Il ne faloit pas Seulement l'ombre du bon Sens pour concevoir l'utilité de ce 7.e nom de notes, qui fait dans chaque octave ce que le 7.e nom des jours fait en chaque Semaine pour y conserver toujours le même ordre;

Cependant quand cette heureuse innovation commença de paroitre, la plû=part des Musiciens et des Compositeurs Se dechainerent contre, et coururent de maisons en maisons pour en degouter tout le Monde: en vain les gens raisonnables, parmi lesquels il Se trouva quelques Musiciens, voulurent leur en faire connoitre le prix, ils ne voulurent rien entendre ni rien exami=ner et ils resterent toujours dans leur obstination.

La lumiere dissipant peu à peu les tenebres, quelques Musiciens plus Spirituels et moins en-testés que les autres, furent assez hardis vers l'an 1650, pour rompre la glace et pour faire main basse Sur le Systhême des muances, en adoptant le Si, et en l'enseignant publiquement malgré les clameurs de leurs confreres.

Il y avoit encore des partisans des Muances en 1670, temps ou les deux partis Se trouverent egaux.

M.r Noé qui est encore vivant, m'a assuré qu'étant Sorti des Enfants de chœur, il fut obligé malgré luy, d'apprendre la gamme du Si composée par M.r Nivers, afin de contenter ceux qui voudroient être enseignés par cette Metode: il m'a repeté plusieurs fois, en Se mocquant de Ses anciens prejugés,

que lors-qu'on l'appelloit pour enseigner la musique, il demandoit d'abord, selon la coutume de ce tems la, si l'on vouloit apprendre par la gamme des muances ou par celle du Si, et que quand on luy demandoit laquelle des deux etoit la meilleure, il repondoit que la gamme du Si etoit la plus facile et que celle des Muances etoit la plus docte: mais comme on ne vouloit souvent apprendre cet art que pour se divertir, on choisissoit le Si, et on renvoyoit les Muances aux Docteurs.

On a reduit les 12 modes anciens, à deux; sçavoir, au mode majeur et au mode mineur, et on a trouvé le secret de les transposer sur tous les degrés par le moyen des Bemols ou des Diezes.

On peut voir les differentes figures et valeurs des notes anciennes dans le Dictionnaire de Musique de M.r De Brossard aux lettres B, L, &c. ou l'on remarquera l'embaras qu'elles causoient, et combien la maniere de noter d'a present donne de facilité en comparaison de l'ancienne; cependant quelques bonnes que soient les intentions de ceux qui travaillent à perfectionner les arts, et quelques facilités qui resultent des nouveautés qu'ils inventent, il arrive tres rarement qu'ils joüissent pendant leur vie, du fruit de leurs veilles; car l'ignorance, la prevention, l'entêtement, l'interest, l'orgueil, l'envie, la paresse, et sur tout, les demi-sçavants, sont les Tirans qui persecutent les Auteurs, qui etouffent leurs travaux des leur naissance, et qui en font perdre le fruit.

Quoy que le Systhême de Guy l'Aretin fut un excellent ouvrage non seu=lement par raport à l'ancien, mais par raport au nouveau, puis-qu'il a eté receu pendant près de 700 ans, et qu'il est encore le fondem.t du Systhême qui est presentem.t en usage; ce celebre Auteur n'en eut pas d'abord la satisfaction qu'il meritoit, c'est ce qu'on remarque par une lettre qu'il ecrivit à son ami frere Michel, et raportée par Baronius en l'année 1022, par laquelle il se plaint du mauvais traittement qu'il recevoit au lieu de la loüange qu'il croioit avoir meritée pour avoir in=venté une methode d'autant plus facile qu'on apprenoit plus de Musique

en un mois qu'on ne faisoit auparavant en un an, il ajoute en Suitte que son Sort est Semblable à celui qui trouva la maniere de rendre le verre maleable, Sous l'empire d'Auguste, lequel receut la mort pour recompense d'une Si belle invention.

On pouroit presque Soupçonner par cette lettre, que les Musiciens de ce temps là (moins raisonnables que ceux de celuy cy qui Se font gloire d'aller au bien de la chose) etoient ceux qui luy faisoient de la peine, et qui faillirent à faire perdre à la posterité, une Si belle invention, qui ne Se Soutint dans la Suitte, que par l'Autorité du Pape Benoist VIII qui en connut la bonté et qui ordonna de n'en plus enseigner d'autres dans les ecoles et de noter de cette facon les livres d'Eglise, de Sorte que malgré les ignorants, ou les envieux, le Systhême de Guy l'Aretin fut gouté et approuvé des gents d'esprit, et receu en Suitte dans toutte l'Europe par les Musiciens mêmes.

On voit par tous les changements que je viens de raporter, que je ne Suis pas le Seul qui ait osé reformer la maniere de noter la musique.

On ne manquera pas de me faire encor les trois objections Suivantes aus-quelles je crois devoir repondre.

Premiere objection.

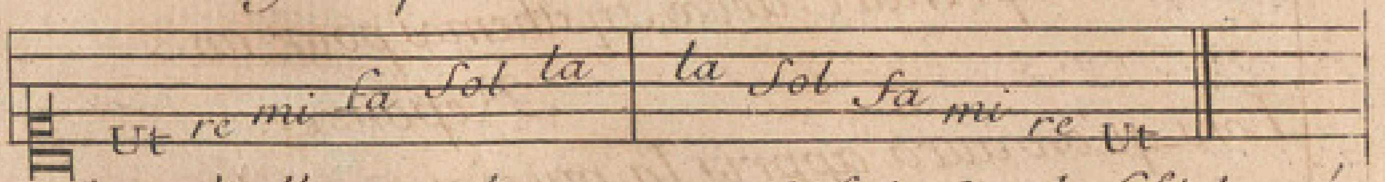
Il est presqu'impossible de faire rejetter un Systhême universellem.t receu.

Reponse.

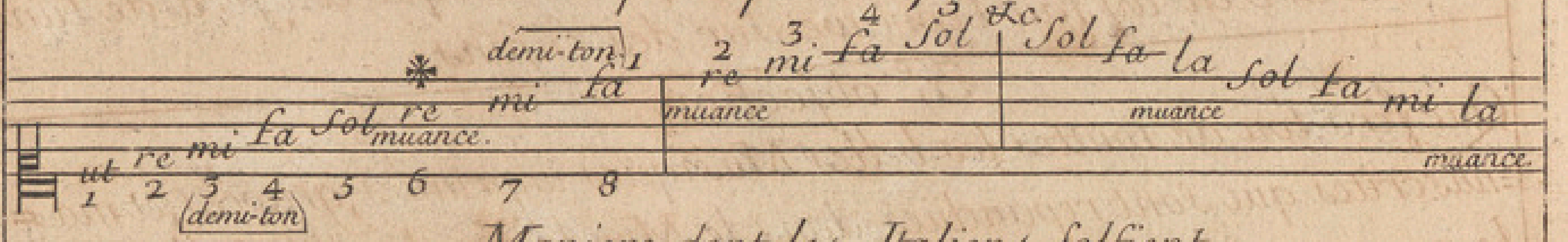
Les Exemples que nous venons de citer, font voir qu'on ne S'est pas toujours tenu aux Systhêmes anciens et qu'on a, à la fin accepté les nouveaux lors-qu'on a été bien persuadé qu'ils applanissoient des difficultés. d'aillieurs, celuy dont nous nous Servons presentem.t en France, n'est pas Suivi en tous points dans les autres pays.

Les Italiens, les Allemands, les Flamants &c, Solfient encor par l'ordre des Muances, et par une obstination ridicule, ils ne veulent point recevoir le nom de Si, que nous donnons au 7.e degré en montant l'octave, ut, re, mi, fa, &c. peut-être, parce-que les François l'ont inven[té]

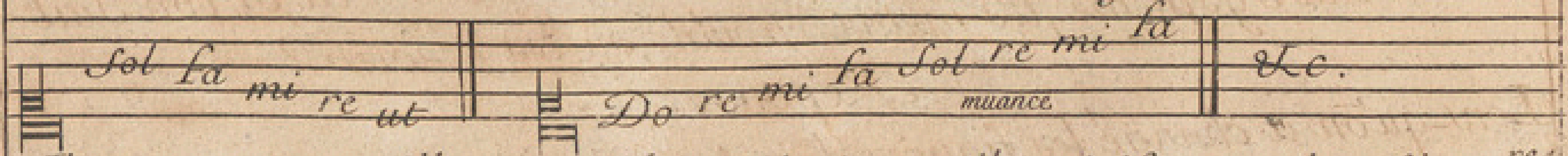
Voici la maniere dont ils Solfient par les Muances.



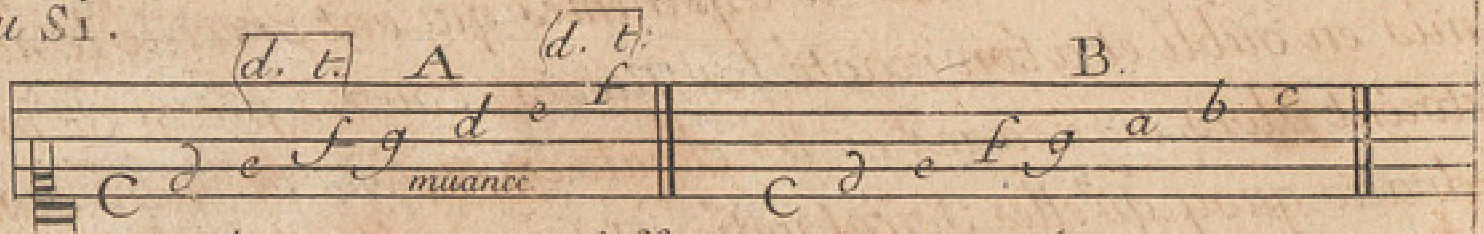
Quand ils montent jusqu'a l'octave, la Muance se fait sur le 6.e degré,* en changeant le nom de la note, la, en celuy de re, pour faire rencontrer le Second demi-ton de même que le premier, entre les noms mi fa.



Maniere dont les Italiens Solfient.



Il y a encore en Allemagne, des endroits ou l'on Solfie par les Six p.res lettres de l'Alphabet en Suivant les muances, A, et d'autres endroits ou l'on Se Sert des 7 premieres lettres, B, cette derniere maniere, revient a la gamme du Si.



La mutation du nom des notes etoit differente par Bemol, par nature, et par Bequare; c'est ce qui en multiplioit encore les difficultés, comme on poura le voir dans les Anciennes methodes de Musique: Sur tout dans l'harmonie universelle du Pere Mersenne.

Signes Anciens qui marquoient les mesures et le degré de vitesse des mouvements. O, ⊙, C, ⊂·, Ɔ, Ɔ·, Φ, ₵, C$\frac{3}{2}$, ⊙$\frac{3}{1}$, ₵$\frac{3}{1}$, ₵$\frac{3}{2}$, &c.

On trouvera un jour à venir, nos Signes de mesures aussi particuliers que nous trouvons ceux des Anciens que nous avons presque tous rejettés.

2.e Objection.

Le Systhême proposé ne sera pas d'abord receu si universellem.t qu'on ne soit obligé d'apprendre aussi celuy qui est en usage, de sorte que loin d'abreger le temps qu'on employe à l'etude de la musique, il—

faudra aprendre deux Systhemes pour un.

Reponse.

Lors-qu'on aura appris la musique par la Simplicité du Systhême nouveau, on passera tres facilement à l'autre dont l'etude et la difference ne consisteront plus que dans une comparaison que l'on fera de l'un à l'autre: J'en ay fait l'epreuve Sur des Enfans.

3.e objection.

Que fera t'on de touttes les belles Musiques imprimées, gravées, et manuscrites qui Sont repandües dans le Monde? faudra t'il, Si l'on Suit le nouveau Systhême, les mettre en oubli, ou les renoter.?

Reponse.

Lors-qu'on a changé les figures de notes et les Signes de Mesures, en ceux que nous voyons maintenant, qu'on a inventé le point de prolongation qu'on a barré les mesures, qu'on a introduit des liaisons, et qu'on a renversé presque totalement les Systhêmes qui ont precedé le nôtre, a t'on mis en oubli et a t'on renoté les Messes et autres pieces de musique qui etoient alors en usage? on les chante encore tous les jours dans les Cathedrales quoy qu'elles Soient notées et imprimées de l'anciène maniere.

Il est vray qu'un Musicien qui n'auroit pas été enfant de chœur, Se trouveroit fort embarassé Si on lui presentoit à chanter ces Sortes de musiques mais il Se mettroit bien tôt au fait, pour peu qu'on luy fît voir le raport que les notes anciènes ont avec les notes modernes.

La figure des lettres a changé dans l'ecriture, comme la figure des notes a changé dans la musique, Ceux qui Scavent lire l'ecriture ronde, Sçavent lire aussy l'ecriture Batarde, la coulée et meme la gothique pour peu qu'ils S'appliquent à faire la difference des caracteres.

Lors-qu'on inventa l'impression, on imprima en lettres quarrées, on a ensuitte changé les caracteres quarrés en caractere gothiques, et les figures Gothiques, en touttes celles qu'on voit maintenant.

On n'a pas pour cela rejetté ni reïmprimé les anciens livres de Litterature,

de Plain-chant, et de Musique dans les-quels on lit, on etudie, et on chante encor tous les jours; mais à mesure que ces livres s'usent, on les rëimprime par les caracteres nouveaux: on en poura faire de même.

Quelques loüanges que nous puissions donner aux laborieux Auteurs — qui par leurs veilles, nous ont applani les difficultés qui regnoient dans l'anciène musique; ceux qui ont combatu pour soutenir leurs principes et qui ont eu le courage de les enseigner et de les mettre en usage, meri-tent encor plus d'etre loüés, puisque sans eux nous serions privés des heureuses decouvertes des premiers. Le nommé Grandjean, maitre d'ecole à Sens en Bourgogne, Le Maire, Metru, et Nivers organiste de S.t Sulpice à Paris, sont les principaux maitres à qui nous avons l'obligation d'avoir secoüé le pe=nible joug des muances qu'un Autheur apelle, crux tenellorum ingeniorum, et d'avoir fait revivre le nom de, Si, que l'ignorance ou l'en=testement avoient abbatu.

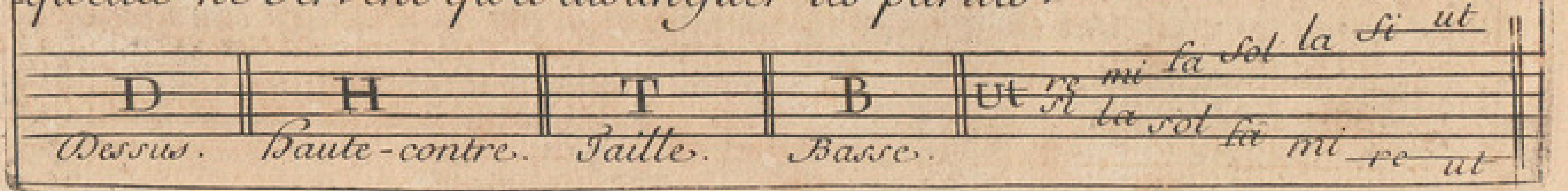
Pour donner une legere conoissance sur la maniere d'enseigner cette nou=velle methode, je vais avant que de finir, faire une recapitulation des cinq principes que j'ay etablis cy devant, qui fera voir la netteté et la simplicité de ce Systhême.

Premier Principe.

On pose ce que nous apellons ordinairem.t le C sol ut, sur la ligne du milieu. La determination de l'ut medium de touttes les voix et de tous les instrum.ts au milieu des cinq lignes, est regardée comme une clé immobile qui ne reside que dans l'imagination et qui fait solfier toutes les parties de la même maniere soit au naturel, soit au transposé.

2.e Principe.

Les lettres partitionales qui se posent sur la 3.e ligne ou l'on a fixé le ut naturel, ne doivent pas estre regardées comme des clés puisqu'elles ne servent qu'a distinguer les parties.



3.e Principe.

La note fondamentalle du mode majeur est blanche et quarrée ⌗. Cette notte blanche peut estre considerée comme une clé mobile de ut. La note fondamentalle du mode mineur est noire et quarrée ■. Cette note noire peut être considerée comme une clé mobile de la.

Le Mode majeur, en quelque degré qu'il puisse être transposé, se Solfie toujours par l'octave ut, re, mi &c, et le Mode mineur par l'octave la, si, ut &c.

Les deux notes Toniques ou fondamentalles donnent la connoissance de plusieurs choses.

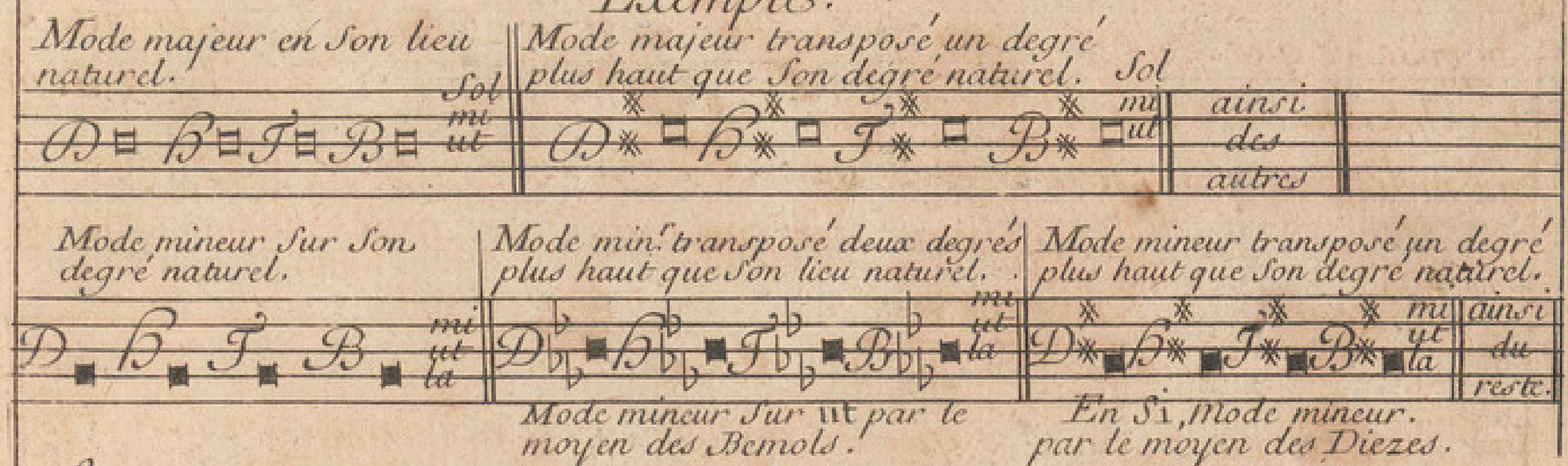
1.° Elles font conoitre par leur position et au premier coup d'œil, le degré ou le Mode est assis.

2.° Elles determinent par leur couleur l'espece du Mode, l'ordre et le nom des notes.

3.° Les Basses intrumentalles, ou la voix du maitre de Musique, donnent aux voix le ton du degré ou la note tonique est posée.

4.° Cette note se pose et se transpose dans touttes les parties, sur le même degré en sorte que dans le naturel comme dans le transposé touttes les parties solfient les unes comme les autres sur les mêmes degrés.

Exemple.



5.° Les deux notes toniques ostent l'embaras des transpositions, c'est à dire qu'elles delivrent de la peine de conter tous les bemols ou tous les Diezes qui sont apres les clés, afin de trouver le degré ou le dernier de ces accidents est posé pour y appliquer le nom d'une note. Ce calcul coûte bien du temps et de

la peine aux Écoliers.

4.e Principe.

Il y a deux Sortes de mesures Simples et deux Sortes de mesures composées.

La mesure Simple à deux temps
Se marque par un 2
La mesure Simple à trois temps
Se marque par un 3

} Il faut dans l'une et dans l'autre de ces deux mesures, la valeur de deux croches pour chaque temps.

La mesure composée à deux temps
Se marque par un 2 barré 2
La mesure composée à trois temps
Se marque par un 3 barré 3

} Il faut dans l'une et dans l'autre de ces deux mesures, la valeur de trois croches pour chaque temps.

Les deux Signes de mesures, Simples ou barrés, font voir dans l'instant même le nombre des tems qui entrent dans la mesure, au lieu que la plûpart des 19 Signes de mesures qui Sont en usage, ne marquent point le nombre des tems qu'il faut battre; d'aillieurs ces deux chiffres Simples ou barrés, operent Sans donner aucune peine, les mêmes effets que les 19 Signes de mesures Sous les quels les mêmes notes ont differentes valeurs comme nous l'avons remarqué cy devant page ...116.

5.e Principe.

Pour definir autant qu'il est possible, le veritable degré de lenteur ou de vitesse du mouvement, on ecrit au dessus ou au dessous du Signe de mesure l'un des termes Suivans.

Tres grave, Grave, Tres lent, Lent, Moderé, Gay, Leger, Vîte, Tres vîte.

Et pour insinuer le gout et l'expression qu'il faut donner au chant, Suivant que le Sujet le demande, on marque en teste de l'ouvrage, l'un des mots Suivans.

Triste ou Tristement, Pathetique, douloureux, Onctueux, Tendrement Brusquem.t, Vivement, Detaché, Marqué, Piqué, Mesuré, Louré, &c.

Enfin pour marquer le degré de force on Se Sert des termes qui Suivent, Fort, Tres fort, ni trop fort ni trop doux, Doux, Tres doux.

Il n'y a point de Sortes de musique qui ne puisse Se noter et S'executer par la Simplicité de ces principes qui ne consistent

1.º Que dans l'etablissem.t du C Sol ut Sur la 3.e ligne pour toutes les parties.

2.º Dans quatre lettres partitionales pour differencier les voix.

3.º Dans deux notes fondamentales qui determinent l'espece du Mode et le degré ou le mode est assis ou transposé, et qui assurent l'ordre et le nom des notes, Sans avoir egard aux bemols ni aux Diezes qui peuvent Se rencontrer immediattement apres les lettres partitionales ou au commencement de chaque portée.

4.º Dans deux chiffres ou Signes de mesures.

5.º Dans un terme qui annonce le degré de vitesse du mouvement.

Au reste je laisse aux habilles Musiciens qui Sont assez heureux de n'estre point tourmentés par la jalousie du metier, de faire tel usage qu'il leur plaira de ce Systhême qui differe peu de celuy qui est en usage, puisque j'y conserve les cinq lignes, l'ordre, le nom, la figure et la valeur intrinseque des notes, les Bemols et les Diezes les Modes et leurs transpositions; Enfin j'y conserve tout excepté la difficulté ordinaire des transpositions, les clés et la plûpart des Signes de mesures, qui Sont moins utiles qu'embarassants.

Fin de la 4.e et derniere partie.

Le Pseaume, In exitu Israël, que j'ay composé en Musique à grands Chœurs, ayant eté chanté plusieurs fois au concert des Thuilleries, le Public m'en a paru si content, que je me Suis determiné à le faire imprimer; c'est ce que je feray le plûtost qu'il me Sera possible; j'y joindray le pseaume, Credidi propter, à deux Chœurs, que j'ay eu l'honneur de faire entendre au Roy.

Louis par la grace de Dieu Roi de France et de Navarre, à nos amez et feaux Cons.ers les gens tenant nos Cours de Parlem.t M.s des Requêtes ord.res de nôtre Hôtel, grand con.l Prevôt de Paris, Baillifs, Sénéchaux, leurs Lieutenans Civils, et autres, nos Justitiers, quil appartiendra, Salut, nôtre bien aimé le S.r Michel Pignolet de Montéclair, Maître de Musique; Nous aiant fait remontrer qu'en vertu des Lettr. de Privilège qui lui ont été ci devant accordées, il a fait graver et imprimer plusieurs pieces et traités de Musique de sa Composition, qui ont été reçeus du Public avec applaudissement; Mais comme il est dans le dessein de continuer le même travail, et ajouter de nouvelles pieces de Musique à celles qu'il à ci devant Composées; Il Nous à très humblement fait Supplier de lui accorder nos lettres de Continuation, tant pour celles qu'il a ci devant faite, que pour celles qu'il composera par la suitte; à ces Causes, voulant traitter favorablem.t led. S.r Exposant et lui donner des marques de nôtre Estime, et de la distintion que mérite son travail et ses talens; Nous lui avons permis et permettons par ces présentes, de continuer à faire graver et imp.er par tels Graveurs et Imprim.rs qu'il voudra Choisir. Plusieurs pieces de Musique et Methodes de sa Composition, en tels Voll.s formé, margé, Caract.es Conjointem.t où Séparem.t et autant de fois que bon luisembl.ra Et de les vendre faire vendre, et débiter, par tout nôtre Roiaume, pendant le temps de douze Années consecutives, à Compter du jour de la date desd.es présen.s; Faisons defenses à toutes sortes de personnes de quelq.e qualité et Condition qu'elles soient, d'en introduire d'Impress.on où Gravûre Etrangere dans aucun lieu de nôtre Obeiss.ce comme aussi à tous Imprimeurs, Grav.rs Marchands, Libraires, Imprim.rs en Taille douce et autres, d'imprim.r faire imprim.r graver, où faire graver; vendre faire vendre, débiter, ni contrefaire lesdites pieces de Musique et méthode de sa Composition, ci dessus exposé, en tout ni en partie ni d'en faire aucuns Extraits sous quelq.e pretexte que ce soit d'augment.on Correct.on changem.t de titre, où autrem.t sans la permiss.on expresse et par écrit dud. S.r Exposant, où de ceux qui auront droit de lui, à peine de Confisation des Exemp.res contrefaits, de six mille livres d'amande contre chacun des contrevenans, dont un tiers à Nous, un tiers à l'Hôtel Dieu de Paris, l'autre tiers aud. S.r Exposant, Et de tous dépens, dommages, et interets, à la Charge que ces présentes seront enregistrées tout au long sur le Registre de la Communauté des Libraires et Imp.eurs de Paris, dans trois mois de la date d'icelles, Que la Gravûre et Impression desd.tes pieces de Musique sera faite dans nôtre Roiaume, et non ailleurs, en bon papier, et beaux Caract.res conformem.t aux reglemens de la Librairie, Et qu'avant que de les exposer en vente gravez où imprimez qui auront servi de Copie à la gravûre et impression desd.ts Ouvrages seront remis ès mains de nôtre très cher et feal Chev.er Garde des Sceaux de France le S.r Chauvelin Commandeur de nos Ordres, Et qu'il en sera ensuitte remis deux Exemplaires de chacun dans nôtre Bibliotheque publique, un dans nôtre Château du Louvre, et un dans celle de nôtred. très cher et feal le S.r Chauvelin Chevalier Garde des Sceaux de France Commandeur de nos Ordres, le tout à peine de nullité des présentes, Du Contenu des quelles Vous Mandons, et Enjoignons, de faire jouir led. S.r Exposant où ses aiants Cause pleinement et paisiblement, sans Souffrir quil leur soit fait aucun trouble où Empêchemens. Voulons que la Copie desdites présentes qui sera Imprimée où Gravée tout au long au Commencem.t où à la fin des dits Ouvrages, Soit tenue pour deuem.t Signiffiée et qu'aux Copies Collationnée par l'un de nos amez et feaux Conseillers, et Secretaires, foi Soit ajoutée Comme à l'Original, Commandons au prem.er nôtre Hussier où Sergent de faire pour l'execution d'icelles tous Actes requis et nécessaires, sans demander autre permiss.on et nonobst.t Clameur de haro, chartre normande, et lettres à ce contraires, Car tel est nôt.e plaisir. Donné à Versailles le douzième jour d'Octobre l'an de grace 1736. et de nôtre regne le Vingtdeuxième !.   Par le Roi en son Conseil, Signé, Sainson.

Registré sur le Registre, 9, de la Communauté des Libraires et Imprimeurs de Paris Numero 374 fol. 323 Conformement au Reglement de 1723. Et à la Charge de fournir à laditte Chambre les huit Exemplaires prescrits par l'article CVIII. du meme Reglem.t à Paris ce 16 Octobre 1736. Signé G. Martin Syndic.

Copie.

Approbation de M.r Liebaux Géographe du Roi, et de S. A. S Monseigneur le Comte de Clermont.

J'ai lû par ordre de Monseigneur le Garde des Sceaux, un Livre intitulé, Principes de Musique &c. cet Ouvrage rempli d'Exemples et de Démonst.ons m'a paru digéré avec beaucoup d'ordre et de clarté. j'ai cru sur tout que la 4.me partie qui contient l'idée d'un nouveau Sistême inv.té par l'Auteur, pour rendre la Musique plus facile à apprendre et à execut.r, satisferoit les amat.rs de cet Art, qui seroient exemts des préjugés de l'habitude, ou qui voudr.ont bien s'en dépouiller. Fait à Paris ce 14. Octobre 1736. Liébaux.

IMPR.